ФОЛКНЕР

Б. Грибанов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Современный писатель, переводчик, литературовед Б. Т.Грибанов предлагает читателю познакомиться со страницами жизни классика американской литературы Уильяма Гаррисона Фолкнера. Тщательно анализируя обширный архивный материал и опираясь на свидетельства современников писателя, автор предоставляет возможность узнать неизвестные ранее факты о жизни и творчестве одного из самых значительных писателей XX века. Б.Т.Грибанов воссоздает на страницах книги яркую и сложную судьбу У.Г.Фолкнера, не менее замечательную, чем судьбы героев его произведений.

- Б. Грибанов
  - 1 Наследство прошлого
  - 2. Детство и юность
  - 3. Городской чудак по прозвищу "Граф"
  - 4. Новый Орлеан, Европа, первые два романа
  - 5. "Крошечная почтовая марка родной земли"
  - 6. "Блистательное поражение"
  - 7. Новые поиски и первые успехи
  - 8. Роман гнева и сострадания
  - 9. Голливуд
  - 10. Люди в небе
  - 11. Античная драма в Йокнапатофском округе
  - 12. Развенчание легенды
  - 13. Фермер
  - 14. На сцену выходят Сноупсы
  - 15. "Проклятье его отцов"
  - 16. "Соляные копи"
  - 17. Детективная история на земле Йокнапатофы
  - 18. "Реквием по монахине"
  - 19. Проблемы человеческого сердца
  - 20. Возвращение в Йокнапатофу
  - Основные даты жизни и творчества Уильяма Фолкнера
  - Краткая библиография
- notes
  - 1
  - 2
  - 3

Б. Грибанов
Фолкнер

1 Наследство прошлого

«Каждый человек, — утверждал Фолкнер, — не просто сам по себе, он суммирует свое прошлое и в некотором роде будущее».

Прошлое самого Фолкнера — это прошлое американского Юга. Здесь корни Фолкнера, глубинные, прочные, из тех, которые нельзя ни выкорчевать, ни обрубить. Здесь, в северной части штата Миссисипи, жили его предки, здесь он сам родился и вырос, здесь прожил всю свою жизнь, об этом крае писал, и здесь, в родной земле, он и похоронен.

Чтобы понять творчество Фолкнера, прочесть длинный и порой сильно зашифрованный свиток его жизни, надо прикоснуться к его истокам, надо представить себе, хотя бы в самых общих чертах, то прошлое, которое, по его словам, является неотъемлемой частью каждого.

История предков Фолкнера — тончайшая ниточка из миллионов подобных ей, из которых сплеталась история Соединенных Штатов Америки, страны иммигрантов, беглецов, искавших здесь свободы и счастья.

«Мои предки, — говорил в одном интервью Фолкнер, — вышли из Инвернесса, Шотландии». Фальконеры (впоследствии уже в Америке трансформировавшие свою фамилию в Фолкнеров), Мюррел, Макальпины, Камероны, чью кровь унаследовал Уильям Фолкнер, были свободолюбивыми шотландскими кланами, яростно боровшимися против английского владычества. Они принимали активное участие в якобитском восстании 1745 года во главе с принцем Чарльзом Эдуардом Стюартом. В 1746 году восставшие потерпели сокрушительное поражение в битве при Каллодене, после которой им было запрещено ношение национальной одежды, их земли были конфискованы, а сами они были обречены на нищету и вымирание. Тогда-то они и стали переселяться в Северную Америку. Часть судов причалила в Чарльстоуне в Северной Каролине. Отсюда начался длительный, отнявший почти столетие путь на запад, — рождались новые поколения, и самые смелые и предприимчивые отправлялись на поиски новых, не освоенных еще земель. Среди этих переселенцев были и Фолкнеры. К 30-м годам XIX века они добрались до Теннесси.

Здесь в 1825 году родился прадед писателя Уильям Кларк Фолкнер. Его биографию необходимо рассказать подробнее, ибо личность этого человека, история его жизни оказали огромное влияние на правнука, ставшего всемирно известным писателем и воссоздавшего в своих романах образ прадеда, многие моменты

его полной приключений жизни.

Четырнадцати лет Уильям Кларк Фолкнер покинул отчий дом — к тому времени семья обосновалась в Миссури. О причинах его ухода существуют две версии. Согласно одной из них, умер его отец, оставив нескольких маленьких детей без средств к существованию, и Уильям, как старший, вынужден был уйти из дому, чтобы самому обеспечивать себя. Вторая версия гласит, что Уильям подрался со своим младшим братом и разбил ему заступом голову, за что был жестоко выпорот отцом и попросту сбежал. Судя по темпераменту прадеда писателя, о чем свидетельствуют дальнейшие события его жизни, вторая версия выглядит более убедительно.

Так или иначе, но 14-летний Уильям Фолкнер ушел из дому и отправился в городок Рипли в штате Миссисипи, где проживал муж его тетки, школьный учитель Джон Весли Томпсон. Весь этот неблизкий путь подросток проделал пешком, ночуя в стогах сена, выпрашивая себе пропитание на кухнях фермеров. Когда же он наконец добрался до Рипли, то его ожидала печальная новость — он узнал, что Джон Весли Томпсон находится в тюрьме в Понтококе по обвинению в убийстве. Мальчик отправился в Понтокок. Там, обескураженный, голодный и грязный, он уселся на ступеньках таверны, когда его заметила шестилетняя девочка по имени Элизабет Ване. Он попросил у нее стакан воды, девочка побежала к матери и рассказала о «маленьком бродяжке». Родители девочки оказались друзьями Джона Томпсона, они приютили мальчика, накормили его и на следующее утро отправили дилижансом в Рипли. Но когда пришла пора ему уезжать, девочка, которая начала рассматривать его как свою собственность, горько расплакалась. Согласно семейной легенде, Уильям обнял ее и сказал: «Не огорчайся, Лиззи. Когда ты подрастешь, я вернусь и женюсь на тебе».

Школьный учитель Джон Томпсон, сидя в тюрьме в ожидании суда, изучил уголовное право и на процессе выступил своим собственным защитником. Суд признал его невиновным, и он вернулся в Рипли, где стал адвокатом, а впоследствии и судьей округа. Уильям Фолкнер остался жить у дяди, работал, занимался самообразованием. Отныне его жизнь и жизнь его потомков будет связана с Северным Миссисипи.

В здешних местах белые поселенцы появились сравнительно поздно. Только в 1832 году в Понтококе с индийским племенем чикесо, владевшим этой землей, был подписан договор, по которому белые получили право селиться на всей территории штата Миссисипи. В 1835 году между реками Талахачи и Йокнана, которая в те времена называлась Йокнапатофа, что на

языке индейцев чикесо означает «тихо течет река по равнине», был выстроен пост для торговли с индейцами, а еще через год был образован округ Лафайет.

На эти новые земли, открытые для белых, хлынули поселенцы из старых, уже перенаселенных штатов — Каролины, Виргинии, Теннесси, Алабамы. Это были в большинстве своем молодые, сильные и смелые люди, одержимые одной идеей — разбогатеть. Символом успеха и богатства, призывной мечтой каждого была плантация — поместье с большим домом, со службами, с многочисленными рабами-неграми, которые будут собирать хлопок — «белое золото» здешних мест. Источником обогащения был бесплатный труд рабов, которых привозили на невольничьих судах из Африки и по дешевке продавали на рынках Нового Орлеана и других приморских городов. Ради воплощения мечты о богатстве предприимчивые искатели счастья шли на все: спаивали индейцев и за гроши скупали у них земли, обманывали, воровали, спекулировали, насильничали.

Они не были аристократами. Один из героев Фолкнера, полковник Джон Сарторис, представитель именно этого поколения американских пионеров, откровенно скажет: «Генеалогия в девятнадцатом веке — просто чепуха. Особенно в Америке, где важно лишь то, что человек сумел захватить и удержать, и где у всех нас одно происхождение, а единственный дом, из которого мы можем с полной уверенностью вести свой род, — это Олд Бейли.[1]

Однако все они хотели стать аристократами, земельными баронами, основателями династий. Образцом для подражания был для них стиль жизни аристократов-плантаторов исконных рабовладельческих штатов восточного побережья. В новых поместьях они строили роскошные особняки с колоннами, выписывали мебель из Нового Орлеана, Нью-Йорка и даже из Европы. Читали мало, предпочитая охоту и другие мужские развлечения, но в особняках появились библиотеки с томами английских и французских классиков. Их жены и дочери стали играть на арфах и пианино, рисовать по фарфору, разъезжать в элегантных ландо.

В этой атмосфере безудержной погони за богатством прадед писателя проявил себя человеком деятельным и вполне приспособленным. В 19 лет он впервые заработал довольно крупную сумму денег, обнаружив незаурядную ловкость и некоторые литературные способности. На одной из дорог округа некий человек по фамилии Маккенон подкараулил семью поселенцев, зарубил их всех топором и скрылся, прихватив лошадей, фургон и двух негров-рабов. Молодой Фолкнер

принимал участие в поимке убийцы и спас его от линчевания. Видимо, из чувства благодарности Маккенон, сидя в тюрьме в ожидании суда, рассказал Фолкнеру историю своей жизни и подробности убийства. В тот день, когда Маккенона приговорили к повешению, Фолкнер отправился верхом за семьдесят миль в Мемфис, отпечатал в местной типографии написанную им брошюру, за ночь вернулся в Рипли как раз к моменту казни и на месте продал весь тираж, заработав на этом 1200 долларов.

В 1846 году началась мексиканская война, и уже в январе 1847 года Уильям Фолкнер вступил добровольцем в американскую армию и был избран первым лейтенантом роты „Волонтеров Типпы“. Вторым лейтенантом стал другой житель Рипли, Роберт Хайндман, который впоследствии сыграл немаловажную роль в жизни прадеда писателя. В боевых действиях им участвовать не пришлось, однако лейтенант Фолкнер был где-то ранен. Взяв по этому поводу отпуск, он летом уже был в Ноксвилле, где женился на Холланд Пирс, а затем подал в отставку и вернулся в Рипли, где дядя дал ему место в своей адвокатской конторе. С этого началось его процветание. Холланд Пирс принесла ему приданое, включая негров-рабов, и Фолкнер начал приобретать земли, превращаться в плантатора. В сентябре 1848 года Холланд родила сына, которого они назвали Джон Весли Томпсон Фолкнер. Это был дед писателя.

А весной следующего года началась новая бурная полоса в жизни Уильяма Фолкнера. Роберту Хайндману кто-то сказал, что Фолкнер якобы высказался против его приема в местное тайное общество. Встретив Фолкнера, Хайндман обозвал его предателем, выхватил револьвер и выстрелил ему в грудь. Револьвер дал осечку, Хайндман во второй раз пытался выстрелить, и опять револьвер дал осечку. В этот момент Фолкнер выхватил нож и убил Хайндмана.

Пока Фолкнер ждал суда, умерла его жена Холланд, и он вынужден был отдать своего маленького сына в семью Томпсонов.

Присяжные признали Фолкнера невиновным, и он вернулся к адвокатской практике. А в начале 1851 года в его жизни произошло новое событие. Ему довелось открывать бал, устраиваемый „Волонтерами Типпы“. Здесь он встретил молодую красивую женщину, приехавшую в гости. Это была Элизабет Ване, которая когда-то девочкой приветила его в тот день, когда он пришел пешком в Понтокок. Уильям Фолкнер немедленно влюбился и начал за ней ухаживать.

Тем временем вражда с кланом Хайндманов не утихала. В феврале 1851 года у Фолкнера вспыхнула ссора с другом Хайндманов Моррисом, в ходе которой Фолкнер застрелил

Морриса. Обвинителем на новом процессе выступал младший брат покойного Роберта Хайндмана Томас. Присяжные оправдали Фолкнера, и он прямо из зала суда отправился обедать в ресторан „Рипли отель“. Здесь Томас Хайндман пытался его застрелить, но промахнулся.

В октябре этого года, несмотря на сопротивление родителей Элизабет Ване, Уильям Фолкнер женился на ней.

Хайндман еще несколько раз пытался отомстить Фолкнеру за смерть брата. В конце концов была назначена дуэль, которая должна была состояться на берегу реки в присутствии одного-единственного свидетеля. Однако свидетелю, полковнику Галлоуэю, удалось уговорить противников отказаться от дуэли. После этого Томас Хайндман навсегда уехал из этих мест.

Дальнейшая судьба Уильяма Фолкнера еще теснее смыкается с историей американского Юга, становится частицей этой истории. Когда началась война между Севером и Югом, он сформировал 2-й Миссисипский кавалерийский полк, был избран его полковником и повел своих добровольцев на фронт, где они приняли участие в знаменитой битве при Бул Рене. Уильям Фолкнер проявил себя как отважный офицер, но оказался слишком требовательным начальником для вольнолюбивых подчиненных, и они сместили Фолкнера, избрав на его место полковником Стоуна. Фолкнер не снес такого унижения, вернулся в Рипли, набрал там новую часть, получившую впоследствии наименование 7-го Миссисипского кавалерийского полка, и вернулся на фронт опять в качестве полковника, чтобы служить под командованием генерала Форреста.

Гражданская война закончилась в 1865 году полным поражением южан-конфедератов. Рабство было отменено, буржуазия северных штатов начала наступление на экономику Юга, подрывая хозяйственные и политические позиции плантаторов-рабовладельцев. В 1867 году конгресс США принял закон „О реконструкции Юга“. По этому закону Юг был подвергнут военной оккупации, сюда хлынули эмиссары северной буржуазии, получившие здесь, на Юге, прозвище „саквояжников“, которые должны были провести перевыборы законодательных собраний южных штатов с тем, чтобы покончить с политическим господством плантаторской аристократии. Одновременно эти „саквояжники“ использовали свое политическое влияние для личного обогащения за счет пошатнувшегося благосостояния плантаторов.

Началась длительная и тяжелая для южных штатов полоса экономического упадка. Былое великолепие поместий земельных баронов рабовладельческого Юга рушилось на глазах. Для

иллюстрации достаточно привести такие цифры: до войны стоимость собственности в округе Лафайет, центром которого является город Оксфорд, где проживет всю свою жизнь писатель Уильям Фолкнер, оценивалась в 16 миллионов долларов, к концу войны она составляла немногим более 3 миллионов, а к 1880 году упала до 2 миллионов 600 тысяч долларов.

Этот экономический упадок на многие десятилетия определил духовный климат американского Юга, породил у потомков разоряющихся плантаторских семейств пессимизм и нежелание принять новую действительность, безнадежную тоску по ушедшему благополучию.

Что касается полковника Фолкнера, то, судя по всему, экономическая депрессия Юга не слишком сильно затронула его. Здесь следует заметить, насколько несправедливы мнения некоторых исследователей творчества Фолкнера, относящих его к потомкам рабовладельческой аристократии и пытающихся этим объяснить многие стороны его творчества.

Полковник Фолкнер отнюдь не был потомственным аристократом-плантатором. Скорее его можно отнести к энергичным предпринимателям „нового типа“. Во всяком случае, Фолкнер менее всего был расположен с унынием взирать на разорение и упадок хозяйства и вздыхать о прошлом, как большинство его соседей. Он нашел в себе силу и энергию оказаться вровень с новой эпохой. Уже в 1868 году затеял строительство железной дороги, которая должна была соединить Рипли со Средним Югом, дотянувшись до Миддлтона в штате Теннесси. В качестве партнера Фолкнер привлек местного банкира и адвоката Ричарда Турмонда.

Железная дорога была построена за четыре года.

Полковник Фолкнер был не только смелым авантюристом и удачливым предпринимателем. Он оказался и незаурядным литератором. В 1880 году он написал роман „Белая роза Мемфиса“. Этот мелодраматический роман, в котором автор изобразил некоторые события своей жизни, в частности историю кровной вражды с Хайндманом, сначала печатался из номера в номер в местной газете „Рипли адвертайзер“, что, кстати сказать, спасло эту газету от банкротства, а потом вышел отдельной книгой, которая, выдержала довольно большой по тем временам тираж — 160 тысяч экземпляров. Этот эпизод не был случайным в жизни полковника Фолкнера — спустя два года он написал и издал еще один роман — „Маленькая кирпичная церковь“.

Однако литература была для полковника всего лишь развлечением. Главным делом своей жизни он считал железную дорогу. В 1887–1888 годах он и Турмонд дотянули ее до

Понтокока. К этому времени между партнерами возникли разногласия. Турмонд был, судя по всему, человеком не менее властным и не менее вспыльчивым, чем Фолкнер.

В конце концов они решили бросить жребий с тем, что выигравший выкупает у партнера его долю акций железной дороги за цену, которую тот назовет. Выиграл полковник Фолкнер. Он был достаточно богатым человеком — владел плантацией в 1200 акров, лесопилкой, мельницей, хлопкоочистительным заводиком, некоторым количеством ферм и, кроме того, имел довольно солидный счет в банке. Но и при всем этом казалось невозможным, что он сумеет набрать сумму, названную Турмондом. И тем не менее он сумел это сделать. Он обратился к бывшим соратникам по 7-му кавалерийскому полку, и они из своих скромных сбережений одолжили ему достаточно денег, чтобы он мог выплатить Турмонду требуемую сумму. Теперь их спор перерос в открытую вражду. Эта вражда достигла апогея, когда оба выставили свои кандидатуры на выборах в законодательное собрание штата. Избиратели предпочли Фолкнера, и это оказалось последней каплей, переполнившей чашу терпения Турмонда. Через несколько часов после того, как были объявлены результаты выборов, Турмонд на улице застрелил в упор полковника Фолкнера.

Правнук полковника, писатель Фолкнер говорил об этом эпизоде: „Я не верю, что Турмонд был трусом. Видимо, старик довел его до отчаяния — оскорблял, распускал про него всевозможные истории, смеялся над ним. Кроме того, прадед убил двух или трех человек. А я думаю, что, если человек убил кого-то, с ним что-то случается, что-то происходит с его характером. Прадед говорил, что ему надоело убивать людей. И он не был вооружен в тот день, когда Турмонд застрелил его, хотя он всегда носил с собой револьвер“.

Это произошло в 1889 году, за восемь лет до рождения писателя Уильяма Фолкнера.

Дед писателя, Джон Фолкнер, хотя и не представлял собой такой колоритной фигуры, как его отец, тем не менее был тоже человеком значительным. Он унаследовал титул полковника, но, чтобы отличать от отца, его называли Молодым полковником. Он также занимался адвокатской практикой в Рипли, потом, переехав в Оксфорд, стал помощником прокурора Соединенных Штатов по Северному Миссисипи. Кроме того, он был президентом 1-го Национального банка в Оксфорде и представителем Иллинойской Центральной железной дороги.

Джон Фолкнер приложил немало усилий для усовершенствования железной дороги Старого полковника, но его

материальные дела шли все хуже и хуже, и он в конце концов лишился контрольного пакета акций. Точно так же он утратил контроль и над 1-м Национальным банком, который захватил ловкий делец, выходец из деревни, некто Джо Парке. Немедленно после этого Молодой полковник забрал из банка все свои деньги и в ведре отнес их через площадь в конкурирующий банк.

Занимался Джон Фолкнер и политической деятельностью. Подобно своему отцу, Старому полковнику, он не был поклонником аристократических традиций и в политике поддерживал сенатора Вардамана, возглавившего так называемое „движение красношеих“. „Красношеими“ называли бедных фермеров-арендаторов, которые боролись за предоставление им права голоса.

Молодой полковник к старости стал совершенно глух, лыс и чрезвычайно вспыльчив. Характер, видимо, у него был не из легких. Рассказывали такую характерную историю. Его партнером по адвокатской конторе был Ли Рассел, который позднее стал губернатором штата Миссисипи. Однажды губернатор Рассел решил нанести Фолкнеру светский визит. Но когда Молодой полковник открыл дверь и увидел, кто стоит у порога, он сказал: „Мистер Рассел, наши отношения с вами исключительно деловые и политические, а не светские!“ — и захлопнул перед ним дверь.

Умер Джон Фолкнер в 1922 году и похоронен в Оксфорде. Будущему писателю Уильяму Фолкнеру было к тому времени уже 25 лет — значительная часть жизни деда прошла на его глазах и впоследствии нашла воплощение в его работах.

Третьему поколению потомков Старого полковника пришлось испытать новые тяготы. От состояния, нажитого им, почти ничего не осталось, и внукам пришлось самим зарабатывать себе на жизнь. Да и в плане человеческом произошло измельчание: внуку полковника Фолкнера — отцу писателя — уже ничего не досталось от ярких качеств деда.

Старший сын Молодого полковника Марри учился в университете Миссисипи, но не окончил его. Потом он брался за разные работы, но в отличие от своих предков ни в одном деле не добился успеха. Он служил машинистом, а потом ревизором на железной дороге, некогда принадлежавшей его семье, начальником железнодорожной станции в Нью-Олбани, центре округа Юнион, расположенного в 35 милях от Оксфодра. Женился он на Мод Батлер. Здесь, в Нью-Олбани, в 1897 году родился Уильям Фолкнер, будущий писатель.

В 1902 году семья Марри Фолкнера перебралась из Нью-Олбани в Оксфорд. Здесь они сначала поселились в прекрасном старом доме Молодого полковника на Ван Баррен авеню, а потом

переехали в дом на улице Саут Ламар.

На новом месте Марри Фолкнер продолжал метаться от одного предприятия к другому, но все они не приносили ему успеха. Сначала он вместе с братом владел бакалейной лавкой, потом приобрел конюшню и сдавал внаем экипажи, затем стал владельцем старого оперного здания, где выступали заезжие труппы. Одно время был хозяином лавки скобяных товаров. В конце концов благодаря старым связям семьи Фолкнеров он устроился инспектором в университете Миссисипи, где и прослужил до ухода на пенсию.

2. Детство и юность

Город Оксфорд, похожий на сотни таких же городков американского Юга… Широкие тенистые улицы, обсаженные вязами, белые особняки, отделенные от улицы зелеными лужайками, площадь, окруженная сплошными рядами обветшалых кирпичных двухэтажных зданий, в которых сосредоточилась вся деловая жизнь Оксфорда. Посреди площади зеленый газон с железной оградой. Рядом с оградой столбики с цепочками для того, чтобы повозки не ломали изгородь. В центре — здание суда, с каменными арками и четырьмя циферблатами часов на башенке. Время на каждом циферблате разное.

Тут же, окруженный деревьями, памятник солдату армии южных штатов с ружьем у ноги.

Под арками суда и на скамейках среди зелени сидят, толкуют, дремлют, курят, сплевывают и играют в шахматы «отцы» города.

В одном из домов на площади помещается 1-й Национальный банк, президентом которого является Джон Фолкнер, которого все в городе называют Молодым полковником.

В двух кварталах от площади на улице Саут Ламар в уютном доме живет сын Молодого полковника, неудачливый делец Марри Фолкнер со своей семьей. В семье четыре сына, старшего зовут Уильям, в честь его прадеда, знаменитого полковника Фолкнера. Позади дома проходит железная дорога, построенная Старым полковником, но теперь, увы, уже не принадлежащая семье Фолкнеров.

«В те дни, — вспоминает брат Уильяма Джон Фолкнер, — Оксфорд не был испорчен мостовыми и автомобилями. Наши улицы были из той грязи, из которой сотворил их господь бог, для наших лошадей этого было достаточно, а если летом улицы становились слишком пыльными и бог не заботился о том, чтобы помочить их дождиком, то мы сами поливали их.

Мы жили на одной из боковых улиц. Иногда здесь проезжал фургон или легкий экипаж. Не считая этого случайного движения, наша улица использовалась как дорога для стада. Часть жителей Оксфорда не имела около своих домов выгонов, а коровы были у всех. В остальное время улица принадлежала нам. Мы запускали там воздушных змеев, играли в бейсбол, устраивали состязания в беге».

Вскоре после переезда в Оксфорд в семье Фолкнеров появилась новая няня, негритянка Калли Барр, которую дети называли «мамми». Во времена рабства она принадлежала

богатому плантатору полковнику Барру. Почти все рабы, когда их освободили, принимали фамилии своих бывших владельцев.

Маленькая, сухонькая, в косынке и шляпке, всегда в накрахмаленном платье и фартуке, с неизменной палочкой жевательного табака во рту, мамми обычно стояла скромно в сторонке, когда дети играли, или тихо сидела на своем постоянном месте в гостиной около камина. Как вспоминал один из младших братьев Уильяма, Марри, «она обладала сильной волей и безошибочным чувством хорошего и плохого».

Дети любили гулять в лесу. В те времена в Оксфорде это не было проблемой — надо было только выйти со двора через заднюю калитку. Младшего брата Дина, пока он не подрос, мамми обычно несла на руках, а остальные шли самостоятельно. Весной они разыскивали птичьи гнезда, учились распознавать птиц. Мальчики должны были найти гнездо, а потом вскарабкаться на дерево, чтобы раздобыть яйцо для коллекции. Главная работа выпадала на долю Билли, который был самым старшим и самым сильным. До середины дерева обычно долезал следующий брат Марри, а нижние ветки доставались Джону. Осенью они собирали в лесу орехи и складывали их в домике на заднем дворе.

В лесу они обычно разводили большой костер, мамми поджаривала на огне принесенные из дома лепешки и рассказывала всякие удивительные истории о кроликах, белках, птицах и других маленьких животных.

Когда дети подросли, они услышали от нее о прошлом своего края. Каролине Барр было 16 лет, когда она была освобождена из рабства, и память ее хранила множество историй о былых временах, о беспросветной жизни черных невольников, о войне между Севером и Югом. Билли с упоением слушал эти истории и впитывал их.

Он рос веселым и жизнерадостным ребенком. Помимо младших братьев, постоянными компаньонами в играх были их двоюродная сестра Салли Уилкинс и жившая по соседству Эстелл Олдхэм, маленькая, изящная девочка, уже тогда покорившая сердце Билли Фолкнера. Дружил он и со множеством городских и деревенских мальчишек.

Билли любил читать и особенно рисовать, он с увлечением разрисовывал свои книги для чтения. Окружающие пророчили ему будущее художника, видя в этом наследственный талант, перешедший к нему от матери, которая хорошо рисовала, и бабушки со стороны матери, увлекавшейся в свое время скульптурой.

Однако это отнюдь не означало, что Билли был примерным,

тихим ребенком. Как говорила его бабушка, «это мальчишка, который три недели в месяц просто ангел, а четвертую — сущий дьяволенок».

Видимо, именно на «четвертые недели» выпадали такие эскапады, как, например, опыты по химии и фотографии со вспышками, которые стоили его брату Джону сожженных бровей. Или случай, когда Билли решил проэкспериментировать, как будут чувствовать себя цыплята, если их окунуть в ведро с краской, и все 12 цыплят пали жертвой его любознательности.

Как и для всех мужчин в семье Фолкнеров, для Билли паровозы обладали необыкновенной притягательной силой. В Южном Миссисипи и в Луизиане фрукты и овощи созревали рано, и примерно в течение двух месяцев мимо Оксфорда тянулись на север поезда, груженные этими дарами Юга. «Билл, Джон и я, — вспоминал Марри Фолкнер, — вставали пораньше и торопились по пыльным улицам на высокую насыпь, с которой хорошо был виден железнодорожный путь, и ждали там, пока раздастся свисток первого „ягодного поезда“, как мы их называли. По свистку, еще задолго до того, как показывался поезд, Билл угадывал не только номер паровоза, но и машиниста, чья рука держала шнур свистка. „Это номер 1102 с мистером Маклеодом“, — говорил Билл. Он знал все типы паровозов и объяснял их нам. Наш отец знал многих машинистов, и благодаря этому знакомству нам иногда разрешалось проехать на паровозе, бросить лопату угля в топку и потянуть за шнур свистка».

Потом это увлечение Билла сменилось другим — воздушными полетами. В конце лета в Оксфорде обычно устраивалась ярмарка. На площади возводили брезентовые балаганы, где фермеры выставляли лучшие початки кукурузы, самый крупный картофель, а их жены демонстрировали пироги и банки с вареньем и консервированными овощами. Сюда стекались торговцы всевозможными товарами, балаганы, в которых можно было увидеть заклинателей змей, «дикого человека с острова Борнео», прикованного цепью к скамье и грызущего кость.

И вот однажды стало известно, что в Оксфорд приехал человек, который поднимется в воздух на шаре. Весь город был взволнован, а Билл и его братья больше всех. В назначенный для представления день мальчики выскользнули через заднюю калитку и стремглав бросились на площадь. Там они увидели захватывающее зрелище — огромный серый мешок был привязан веревками к вбитым в землю колышкам, а под ним в яме был разведен костер, который должен был дать теплый воздух для заполнения воздушного шара. Высокий негр подбрасывал в костер уголь и время от времени подавал воздухоплавателю бутылку с

виски. Все зрители были черны от копоти. Маленький Джон поглядывал по сторонам, боясь, что их хватится мама или Калли. Но Билл его успокаивал: «Не бойся, она нас все равно не узнает». Они были с головы до ног в черной жирной копоти, глаза слезились, но мальчики были счастливы.

Наконец настал момент, когда воздухоплаватель крикнул негру: «Руби их, будь они прокляты!», негр обрубил топором веревки, и шар стал медленно подниматься, увлекая за собой маленькую корзину, в которой сидел воздухоплаватель. Легкий ветерок повлек шар прямо к дому Фолкнеров. Билл сразу сообразил это и потащил братьев бегом вслед за шаром через чужие дворы, огороды, заборы. Шар постепенно терял высоту и снижался как раз во двор Фолкнеров, где стояли мама и Калли. Здесь шар вместе с корзиной упал прямо на крышу их курятника, Калли Барр решила, что пришла пора защищать семью, и решительно двинулась к курятнику, но тут они обе увидели троих мальчишек, измазанных, поцарапанных, в изорванной одежде. Воздухоплаватель воспользовался замешательством, соскользнул с крыши и бросился бежать. Калли Барр мрачно спросила: «Мисс Мод, что мы будем делать с этими мальчиками?» Мальчики уже знали, каким будет ответ.

С этого дня Билли бредил полетами. В журнале «Американ бой» он нашел схему и инструкцию, как построить самодельный самолет, и мобилизовал братьев и приятелей ва осуществление этой грандиозной затеи. В сарае они оборудовали мастерскую и сколотили там раму точно по рисунку из журнала. Покрытие сделали из старых газет на мучном клее по образцу воздушных змеев. Билли руководил всеми работами, и он же выбрал место для полета — это был крутой обрыв высотой метра три, внизу был песчаный котлован. Билли объяснил, что этот обрыв ему нужен, чтобы самолет набрал высоту.

Естественно, что Билли присвоил себе право быть первым испытателем. Негры помогли им отнести самолет к обрыву, Билли взгромоздился на это зыбкое сооружение, негры раскачали самолет и подбросили его, но… крылья остались у них в руках. Корпус тут же развалился в воздухе на части, и Билли рухнул с высоты на песок.

С самого детства Билли проявил талант рассказчика, он прекрасно рассказывал братьям и друзьям волшебные сказки, истории про индейцев. Часть сюжетов он черпал из книг, но многие придумывал сам. Не случайно его двоюродная сестра Салли вспоминала: «Когда Билли рассказывал что-нибудь, никогда нельзя было разобрать, правда ли это или он сам придумал».

Однажды Мисс Мод заметила, что один из приятелей сына, Фриц Макэлрой, каждый вечер приходит вместе с Билли по вечерам к ним домой. К братьям Фолкнерам часто приходили соседские дети, и сами они ходили в гости, но то, что один и тот же мальчик приходит каждый вечер, показалось ей странным, и она решила понаблюдать, в чем тут дело. Надо сказать, что в обязанности Билла входило ежедневно приносить из сарая несколько ведер с углем. И вот Мисс Мод обнаружила, что Фриц Макэлрой каждый вечер отправляется вместе с Биллом в сарай, наполняет там два ведра углем, причем Билли просто стоит рядом, а потом Фриц несет их в дом, а Билли идет рядом с ним. И так продолжалось изо дня в день. В конце концов мама выяснила, в чем было дело: Билли рассказывал Фрицу истории с продолжением, прерывая их каждый раз на таком месте, чтобы Фрицу было интересно прийти на следующий день и узнать, что же было дальше. А Фриц ради историй Билла охотно выполнял его работу.

Восьми лет Фолкнер пошел в школу. Как вспоминает Хол Каллен, соученик Билла, он был «одним из двух самых способных учеников в классе» и выделялся своим умением рисовать. Во всяком случае, Билл Фолкнер за два года прошел четыре класса. Старший брат Хола Каллена Джон, который впоследствии был дружен с Фолкнером, вместе с ним охотился и оставил о нем книгу воспоминаний, писал, что, «когда я ходил в школу, Фолкнер был совсем мальчишкой, на два класса младше меня, к тому же он был маленького роста для своих лет. На школьном дворе он часто стоял в стороне, я никогда не видел, чтобы он много играл с другими детьми. Он больше был слушателем, чем рассказчиком, однако все любили его и никто не дразнил его неженкой».

Билли Фолкнер действительно не любил играть в ковбоев и индейцев, не любил бороться. Тем не менее он охотно играл в бейсбол и в футбол и даже успел сломать себе нос, выступая полузащитником в футбольной команде Оксфорда против их традиционного противника, команды Холли Спрингс. Он принимал участие во всех школьных делах, рано начал сочинять пародии и стихи, рисовать карикатуры. В 12 лет выпускал рукописную газету, которая «сообщала о событиях на Саут-стрит», и продавал ее по центу за экземпляр. Желание стать писателем зародилось в нем очень рано, соученик Билли по третьему классу Лео Галлоуэй вспоминал, что на вопросы учителей, кем он хочет быть, Билл неизменно отвечал: «Я хочу стать писателем, как мой прадедушка».

При всех своих способностях Билл Фолкнер отнюдь не был

прилежным учеником, он занимался только теми предметами, которые его интересовали. Сам он впоследствии отозвался о школьном периоде своей жизни следующим образом: «Я окончил младшие классы школы, два года ходил в старшие классы, но только осенью, чтобы играть в футбольной команде, родители в конце концов дознались об этом…»

Помимо футбола, у него было много увлекательных занятий. Одной из таких привязанностей, оставшихся на всю жизнь, были лошади. Как раз в этот период отец Билла содержал конюшню с экипажами, которые сдавались внаем. Фолкнер вспоминал: «Я вырос в большей или меньшей степени в конюшнях моего отца. Будучи старшим из четырех сыновей, я довольно легко избежал влияния матери, поскольку отец считал, что для меня самое важное — учиться делу. Думаю, что я до сих пор занимался бы конюшнями, если бы их не сменили автомобили».

Любопытную историю, относящуюся примерно к этому времени, рассказал однажды Фолкнер, выступая перед студентами в университете Виргинии. На вопрос о происхождении сюжета с пятнистыми лошадьми, послужившего основой рассказа, а потом органически вошедшего в роман «Деревушка», Фолкнер ответил: «Однажды я купил одну из таких лошадей. Они появлялись в нашей округе, каждое лето кто-нибудь пригонял новую партию. Это были выращенные на пастбищах Запада пегие пони, их пригоняли в наш город и продавали с аукциона по цене от трех-четырех до шести-семи долларов. И я купил одну за 4 доллара 75 центов. Мне было тогда, я припоминаю, десять лет. Мой отец в то время владел конюшней, и у него работал здоровенный мужчина шести с половиной футов ростом, и весил он двести фунтов, но в умственном отношении ему было не больше десяти лет. Мне захотелось иметь одну из таких лошадей, и отец сказал: „Хорошо, если ты и Бастер можете купить одну на те деньги, которые ты скопил, покупайте“. Вот мы и отправились на аукцион и купили лошадь за 4 доллара 75 центов. Мы привели ее домой, хотели ее объездить, у нас была двухколесная тележка, сделанная из передка коляски, с дышлом, но эта лошадь нас надула — это был настоящий зверь, в ней не было ничего от домашнего животного. В конце концов Бастер заявил, что все готово, мы накинули на голову лошади мешок и подвели ее задом к тележке, двое негров запрягли ее, завели постромки, мы с Бастером взгромоздились на сиденье, и Бастер скомандовал: „Ладно, ребята, отпускайте!“ Они сорвали мешок с головы лошади. Она рванулась через двор — там были большие ворота, — одно колесо зацепилось за ворота, мы свалились на другое, Бастер поймал меня за шиворот и

вышвырнул, а потом спрыгнул сам. Тележка разбилась вдребезги, а лошадь мы нашли в миле от нашего двора в тупике. Всю упряжь она с себя сорвала. Но это был приятный опыт. Мы держали эту лошадь и объезжали ее, в конце концов я стал ездить на ней. Я любил эту лошадь, потому что это была моя собственная лошадь. Я купил ее на свои собственные деньги».

Уже в детстве Билл полюбил природу, охоту. Его скитания по окрестностям Оксфорда частенько приводили мальчика на ферму его приятелей Калленов, расположенную около озера Олд Томпсон Лейк, излюбленного места, где постоянно собирались мальчишки. Джон Каллен писал: «Уильям часто плавал и бродил по воде вместе с нами, охотился на птиц и водяных крыс со своим ружьем 22-го калибра. Он любил слушать мои рассказы об охоте, расспрашивал о жизни в лесах. Мы с ним часто бродили по лесам и разговаривали обо всем этом. Он не задавал слишком много вопросов, как это обычно делают городские мальчики. Ему просто нравилось бродить по лесам и смотреть вокруг».

Охота в этих местах не просто развлечение или спорт, это был скорее торжественный ритуал, символизирующий мужественность, храбрость, неповторимое единение с природой. С незапамятных времен, из года в год каждую осень группа охотников из Оксфорда и округа Лафайет отправлялась в охотничий лагерь полковника Стоуна в дельте Миссисипи. Там дремучие дикие места, где водились медведи, олени, где было раздолье для охотников. Джон Каллен вспоминал, что, когда он впервые начал охотиться в дельте, «там были тысячи квадратных миль девственного леса, росшего на богатейшей почве, которую наносила Миссисипи в течение веков со всего бассейна. В старые добрые времена мы брали с собой острый топор, когда отправлялись охотиться на медведей в леса дельты. Деревья там были такие большие, что двухсотфунтовый медведь, когда его настигали наши собаки, забирался в дупло и нам приходилось рубить это дерево».

Билл Фолкнер еще мальчиком приобщался к этому замечательному мужскому занятию, именуемому охотой. Впоследствии в повести «Медведь» он постарается передать те ощущения, которые испытывал мальчик-подросток, попадая в леса на охоту со взрослыми мужчинами.

«Мальчику было шестнадцать. Седьмой год он ездил на взрослую охоту. Седьмой год внимал охотничьей беседе, лучше которой нет. О лесах велась она, глухих, обширных, что древней и значимее купчих крепостей, белым ли плантатором подписанных, по недомыслию своему полагавшим, будто получает какую-то часть леса во владение, индейцем ли, немилосердно кривившим

душой, продававшим плантатору это мнимое право владения: леса товаром быть не могут… Негромко и веско звучат голоса, точно и неспешно подытоживают, вспоминают в кабинетах городских домов или в конторах плантаций, среди трофейных шкур и рогов и зачехленных ружей — или, слаще всего, тут же в лесу, в охотничьем лагере, где висит неосвежеванная, теплая еще туша, а добывшие зверя охотники расселись у рдеющих в камине поленьев, а нет камина и домишка, так у брезентовой палатки, вокруг дымно пылающего костра».

В 15 лет Уильям Фолкнер убил первого оленя.

И другой жизненный опыт, жестокий, бесчеловечный, навсегда врезался в эмоциональную память мальчика. Уильяму исполнилось 11 лет, когда в Оксфорде толпа озверевших белых расистов линчевала негра, обвиненного в убийстве белой женщины. Возглавлял эту банду и призывал к расправе бывший сенатор США Салливан. Толпа взломала двери тюрьмы и ворвалась в камеру, где сидел обвиняемый, его пристрелили, затем выволокли мертвое тело на площадь, накинули на шею петлю и проволокли за машиной до ближайшего дерева, на котором и повесили, предварительно сорвав с трупа всю одежду.

Билли Фолкнер не присутствовал при этой расправе, но мальчишки в школе взволнованно рассказывали друг другу эти жуткие подробности. Спустя два с лишним десятилетия Фолкнер воспроизведет подобную сцену в романе «Свет в августе».

Вообще духовная атмосфера, в которой рос Фолкнер, в которой формировался его нравственный облик, была очень специфичной. Эта атмосфера явилась результатом сложных экономических и политических процессов, характерных именно для этого края и для этого времени.

Американский Юг, пережив поражение в Гражданской войне и тяжкий период Реконструкции, жил тогда странной, дремотной, словно бы призрачной, жизнью. От былого великолепия аристократических плантаций ничего не осталось, потомки земельных баронов нищали. Земля истощалась, негры, хотя они и «освобождены» северянами, оказались в таком же рабстве у экономического владыки, который был безымянен и жесток и вряд ли делал различия между черными и белыми бедняками, арендаторами заложенных и перезаложенных в банках бесплодных земельных участков. Новая эра, на знамени которой написаны слова о свободном предпринимательстве и процветании коммерции, принесла с собой разрушение и загнивание. Примером тому была деятельность лесоразрабатывающих компаний в дельте Миссисипи — они беспощадно вырубали леса, разрушая тем самым почвы, истребляли старые охотничьи угодья,

уродовали землю шрамами — следами своего хищничества.

Настоящее представлялось серым, безрадостным, безнадежным. Будущее не сулило ничего хорошего. Оставалось только прошлое. И прошлое это по мере отдаления от него казалось новым поколениям все более прекрасным, оно окутывалось дымкой красивых легенд. Легенды эти с течением времени, как писал впоследствии Фолкнер, «становились все красочнее и красочнее, приобретая благородный аромат старого вина».

Примечательный разговор на эту тему происходит в романе Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» между двумя студентами Гарвардского университета, северянином Шривом и южанином Квентином Компсоном, выходцем из Джефферсона. Шрив говорит:

— Я просто хочу понять, если это в моих силах, и я не знаю, как лучше это выразить. Потому что есть нечто, чем мы, северяне, не обладаем. А если и обладали, то все это случилось очень давно, по ту сторону океана, поэтому у нас нет ничего, на что мы смотрели бы каждый день, и это всякий раз напоминало бы нам. Мы не живем среди потерпевших поражение дедушек и освобожденных рабов… и пуль, засевших в обеденном столе, и тому подобного, что всегда напоминает нам о том, чего нельзя никогда забыть. Что это? Среди чего вы живете, чем вы дышите? Нечто вроде пустоты, заполненной призраками и неукротимой злобой, гордостью в отношении того, что случилось и исчезло пятьдесят лет назад? Нечто вроде родового наследства, которое передается от отца к сыну и вновь от отца к сыну, клятва никогда не простить генерала Шермана, так что во веки веков, пока дети ваших детей будут рожать детей, вы не будете никем иным, как наследниками полковников, убитых по приказу Пикетта при Манассасе?

— При Геттисбурге, — поправляет его южанин Квентин. — Ты не можешь понять этого. Для этого нужно было там родиться.

Прошлое рабовладельческого Юга, чье благополучие, богатство и слава, блеск и великолепие зиждились на крови, насилии, на нечеловеческих страданиях черных рабов, приобретало в этих легендах очертания Потерянного Рая, где все мужчины были рыцарями без страха и упрека, беззаветно храбрыми воинами и галантными кавалерами, а все женщины невинными и безупречными красавицами, где господа относились к своим рабам с отеческой заботой, а рабы платили им преданностью и любовью.

На воображение впечатлительного мальчика особенно должны были повлиять рассказы о войне Юга и Севера. Этими

рассказами, этими воспоминаниями жили многие былые участники и очевидцы войны. «Когда я был мальчишкой, — вспоминал Фолкнер, — меня окружало множество людей, которые жили во время Гражданской войны, и я подбирал эти сведения — я был просто пропитан ими».

В другом случае он говорил:

«Я помню стариков, в день поминовения павших в Гражданской войне они вытаскивали старую серую поношенную военную форму и доставали старое боевое знамя. Да, я помню каждого из них». Но еще больше о войне он слышал от его теток, старых дев, «которые, — как он говорил, — никогда не признавали поражения в войне». Эти старые женщины оставались непримиримы, и они были главными носителями и рассказчиками легенд о «славном» прошлом Юга. Фолкнер любил пересказывать анекдот об одной из своих теток, которая обожала кино, и когда к ним в городок привезли фильм «Гонимые ветром», созданный по знаменитому одноименному роману Маргарет Митчелл и прославлявший боевые подвиги южан-конфедератов, она с восторгом отправилась в кино. Но как только на экране появился генерал Шерман, командующий армиями северян, она встала и вышла. «Она заплатила немалые деньги за билет, — говорил Фолкнер, — но она не собиралась сидеть и смотреть на Шермана».

В блистательных и призрачных легендах о прошлом особое место для Билла Фолкнера занимала фигура его прадеда, в честь которого он был назван Уильямом. Не следует забывать, что Уильям Фолкнер родился всего через восемь лет после гибели Старого полковника. Еще было живо множество людей, знавших Старого полковника, и сам он казался еще живым. «Страсти в Рипли, — вспоминал Фолкнер, — еще не утихли со смертью полковника и отъездом Турмонда. Я сам помню, когда я мальчишкой бывал в Рипли, там встречались люди, которые переходили на другую сторону улицы, чтобы не пришлось разговаривать с вами».

Фигура полковника Фолкнера приобрела в здешних местах легендарный отсвет, и это очень нравилось его правнуку, соответствовало его романтическим представлениям о прошлом. «Люди в Рипли, — говорил Фолкнер, — говорят о нем так, словно он обитает в холмах или еще где-то и в любое время может явиться. Странное дело: его знало множество людей, но нет двух человек, которые одинаково вспоминали бы его или похожим образом описывали. Одни говорят, что он был с меня ростом, другие клянутся, что в нем было два метра роста… Ничего не осталось от старого имения, нет дома, и нет плантации, ничего не

осталось от его дел, кроме статуи. Но он скачет по этим местам как живой. Мне это больше нравится».

Это ощущение живой легенды, незримого присутствия Старого полковника Фолкнер постарался передать в романе «Сарторис», где герою романа полковнику Джону Сарторису он придал многие черты биографии своего прадеда. Фолкнер писал о нем как о «дерзкой тени, властвовавшей над домом, над жизнью всех домашних и даже над всей округой, которую пересекала построенная им железная дорога».

Во всяком случае, над душой правнука «дерзкая тень» Старого полковника властвовала, волновала воображение, томила неясными желаниями. Мальчику хотелось быть похожим на прадеда, быть достойным его славы, легенды о нем. Мечталось о подвигах, о героических делах.

А жизнь вокруг была тусклой и неинтересной. Уильям Фолкнер воочию видел, как растаяло состояние, нажитое Старым полковником, как на протяжении всего трех поколений дела семьи пришли в полный упадок. Уже сын Старого полковника, дед Уильяма, утратил значительную часть того огня, той бьющей через край жизненной силы, которые отличали дела полковника Фолкнера. А внук Старого полковника, отец Уильяма, скатился еще на несколько ступенек вниз по лестнице общественного положения. Ни одно из его многочисленных предприятий не имело успеха. Мальчику стыдно было признаваться в этом самому себе, но в глубине души он понимал, что отец просто неудачник, не унаследовавший ничего от энергии и предприимчивости своего деда и даже отца.

На карте Соединенных Штатов уже не осталось диких, девственных мест, куда можно было прийти смелому человеку и своими руками создать себе имя, состояние, как это сделал когда-то прадед. Не было войн, на которых можно было бы завоевать славу. А романтический настрой души мальчика искал выхода из серых будней маленького провинциального городка.

Уильям Фолкнер нашел свой путь — он увлекся романтической поэзией, сам начал писать стихи. Он и раньше любил читать. Главным источником его чтения была библиотека деда, чей вкус, по словам самого Фолкнера, «сводился к простейшей прямолинейной романтике, вроде Скотта и Дюма».

Среди разрозненных томов дедовской библиотеки была одна книга, которая произвела очень сильное впечатление на мальчика. Это был перевод романа польского писателя Генрика Сенкевича «Пан Володыевский». Мальчику, выросшему на рассказах о Гражданской войне, импонировала эта романтически-приподнятая история о безрассудно храбрых рыцарях-шляхтичах,

о прекрасных и верных красавицах.

В этой мальчишеской увлеченности романом Сенкевича нет ничего удивительного: не одно поколение мальчишек и до Фолкнера и после него зачитывалось захватывающими приключениями пана Володыевского. Примечательно другое — мальчика поразили, и он запомнил их на всю жизнь, слова предисловия Сенкевича, где было сказано, что эта книга написана, чтобы «возвышать сердца людей».

Теперь он нашел для себя новый, чарующий мир — мир поэзии. «В шестнадцать лет, — вспоминал Фолкнер, — я открыл Суинберна. Или скорее Суинберн открыл меня, выпрыгнув из какого-то измученного подсознания моей юности, как разбойник с большой дороги, сделав меня своим рабом. Моя духовная жизнь в этот период была настолько всеобъемлюще прикрыта внешней неискренностью — видимо, необходимой мне в то время, чтобы сохранить нетронутой мою душевную целостность, — что я не могу до сего дня сказать точно, насколько глубоко он расшевелил меня, насколько глубоко следы его прохода остались в моем сознании. Сейчас мне кажется, что я увидел в нем не что иное, как удобный случай, в который я мог вместить мои смутные эмоциональные идеи, не сломав их. Это уже спустя много лет я обнаружил, что он гораздо больше, чем яркий и горький звук, больше, чем мишура крови и смерти, и золота, и обязательно моря».

В этом высказывании важно все — и отражение душевного настроя подростка, еще неосознанно для самого себя тянущегося к романтической поэзии, к поэзии возвышенных чувств, далекой от серой повседневности, и свойственная юности ошеломленность поэзией, полное и беззаветное погружение в нее. Но не менее важно и другое — откровенное признание во внешней неискренности, призванной сохранить «душевную целостность». Это признание свидетельствует о душевном разладе с действительностью, о юношеском стремлении обрести нечто, чем можно было отгородиться от мелочности и приземленности быта, лишенного высоких идеалов, отгородиться для того, чтобы сохранить «душевную целостность».

Он окунулся с головой в мир английских поэтов-романтиков — Шелли, Китса, Колриджа. Душевному состоянию Уильяма Фолкнера импонировал провозглашаемый ими уход от жизни в возвышенные сферы духа, в мир античной красоты, в мир героического и прекрасного.

Увлечение чужими стихами неминуемо влечет за собой желание писать собственные. Это случилось и с Фолкнером. Он стал застенчив, менее общителен, перестал принимать участие в

спортивных играх сверстников, меньше стал уделять внимания школе, часто пропускал уроки, посещая только те предметы, которые его интересовали. Он много читал, по-прежнему без разбора, гулял по окрестностям Оксфорда, предаваясь смутным мечтаниям, подолгу сидел над листом бумаги, стараясь уложить в стихотворные строчки туманные образы, мелькающие в его голове.

Конечно, была в его стихотворчестве и банальная юношеская поза. Впоследствии он сам довольно откровенно написал об этом — как всегда, с изрядной долей иронии по отношению к самому себе, он признавался, что начал сочинять стихи, чтобы добиться успеха у девушек, за которыми тогда ухаживал, и «ради юношеской позы показать, что я „отличаюсь“ от других жителей маленького городка».

Вероятно, и это стремление к самоутверждению сыграло свою роль — трудно не верить самому Фолкнеру, хотя он и любил мистифицировать журналистов, бравших у него интервью, и посмеиваться над ними. Однако достаточно хорошо известно, что только из позы, только из юношеского стремления утвердиться как личность поэты никогда не рождались. Значит, было и другое, гораздо более существенное — бескорыстное и искреннее увлечение поэзией. Много лет спустя, говоря о книге своих стихов «Зеленая ветвь», опубликованной в 1933 году, Фолкнер подчеркнул: «Она была написана в то время, когда пишут стихи, — в семнадцать, восемнадцать, девятнадцать лет, — когда пишешь стихи просто ради удовольствия писать стихи и не думаешь о том, чтобы их напечатать, это приходит позднее».

«Оксфорд был столь же идеальным местом для занятий литературой, как и любой другой городок Юга. Там не было никого, кто стал бы возвеличивать подающего надежды автора, и никого, кто стал бы делать из него жертву, не было компании, по отношению к которой нужно было выглядеть оригинальным и умным и с которой нужно говорить о великих произведениях, которые собираешься когда-нибудь написать. Там не было никого, кроме меня, с кем Уильям Фолкнер мог обсуждать свои литературные планы и надежды». Эти слова принадлежат человеку, которому Уильям Фолкнер оказался очень многим обязан. И появился этот человек как раз тогда, когда был действительно нужен юноше Фолкнеру, мучительно нащупывавшему свой путь в жизни и в литературе.

Филипп Стоун был потомком одной из самых старинных семей Оксфорда, богатой своим прошлым, своими традициями, участием в Гражданской войне в рядах армии конфедератов. Его отец генерал Стоун был адвокатом и видной политической

фигурой в штате Миссисипи. Своего сына Филиппа генерал Стоун готовил тоже к юридической карьере, надеясь, что тот со временем займет его место в семейной адвокатской конторе. Отец считал, что сын должен получить самое лучшее образование. Справедливо полагая, что университеты в южных штатах страдают некоторым провинциализмом, генерал Стоун решил, что Филиппу полезно будет поучиться на Севере, и отправил его в Йельский университет. Окончив его, Филипп вернулся, чтобы изучать право в Миссисипском университете в родном Оксфорде.

Семьи Стоунов и Фолкнеров были издавна близки между собой. Достаточно сказать, что дед Фила Стоуна сражался вместе с прадедом Уильяма Фолкнера под командованием генерала Форреста. «Наши семьи, — вспоминал впоследствии Фил Стоун, — были дружны на протяжении поколений, и я знал о существовании Уильяма, но он был мальчиком, на четыре года младше меня. Поэтому я не сталкивался с ним до лета 1914 года». В то время Филиппу Стоуну был 21 год, а Уильяму Фолкнеру 17 — разница в этом возрасте весьма существенная.

Кроме того, Фил уже окончил один университет, побывал на Севере — в Нью-Хейвене и в Нью-Йорке. А самое главное для Уильяма — Фил Стоун был литератором, он гораздо больше интересовался поэзией, нежели уголовным или гражданским правом. Вот и случилось, что Мисс Мод поведала своей подруге, матери Фила Стоуна, что ее сын Билли не знает, что ему делать со своими стихами, и вообще не понимает, хороши ли они, потому что в Оксфорде никто ничего в стихах не понимает.

В результате в одно из воскресений Фил Стоун появился в доме Фолкнеров. Билли застенчиво вытащил свои стихи и принялся их читать. Стоун, по его собственному признанию, был удивлен и взволнован. «Любой мог увидеть, что у него настоящий талант. Это было совершенно очевидно». С этого началась их дружба, в которой Фил Стоун взял на себя роль ментора, а семнадцатилетний Уильям Фолкнер с восторгом принял роль ученика.

Они много гуляли вместе по Оксфорду и его окрестностям, один из их излюбленных маршрутов пролегал на запад, по Юниверсити авеню, потом они огибали университетский городок и направлялись на северо-восток через леса, вдоль рва, ведущего к родовому дому Стоунов на Колледж Хилл Роуд.

Молодые люди, влюбленные в поэзию, остро воспринимали красоту окружающей их природы. Фил Стоун вспоминал: «Мы оба чувствовали, что Оксфорд и окружающая его природа сделали уже достаточно для человека, дав ему возможность жить здесь. Из любой части Оксфорда достаточно пройти совсем недалеко,

чтобы очутиться в бесчисленных уголках, где можно найти нетронутые места и где звуки так называемого прогресса человечества доносятся только как призрачные звуки издалека. Там есть тенистые рощи серебряно-белых буков, где родники журчат у подножия холмов и солнечные лучи просвечивают сквозь листву и где нет никого, кроме птиц. Там есть мягкие, устланные сосновыми иглами холмы, белые весной от цветущего кизила. Там есть гряды холмов, уходящие вдаль, синие, пурпуровые, бледно-лиловые и сиреневые на солнце холмы, на которые вы можете смотреть день за днем и год за годом и никогда не увидеть одинакового света, тени и красок».

Фил Стоун вспоминал и о том, как поэтически воспринимал мир юноша Фолкнер: «Однажды весной мы гуляли за городом, милях в четырех, и леса были украшены цветущим кизилом — белым, сверкающим! Я сказал Биллу что-то насчет того, что деревья выглядят как девушки, он кивнул головой, на минуту задумался и потом сказал: „Если бы я был господом богом, то весной каждая девушка-блондинка имела бы платье цвета яблони“.

Можно ли после этого удивляться, что, когда Фолкнер впервые попал в Нью-Йорк, он писал их общему приятелю Старку Янгу, что он „жалеет все эти миллионы живущих здесь людей, потому что они не живут в Оксфорде“.

О чем они говорили во время этих многочасовых прогулок? Конечно, больше всего о литературе. Говорил, естественно, в основном Фил, а Уильям довольствовался ролью слушателя. Стоун обладал незаурядным даром рассказчика и феноменальной памятью, позволявшей ему цитировать наизусть страницы классических произведений.

Зачастую они уединялись в комнатке Фила на верхнем этаже дома Стоунов, где была собрана хорошая библиотека классической и современной литературы. Одну из главных своих задач Стоун видел в том, чтобы приучить Фолкнера к систематическому и планомерному чтению. Он стал приучать своего молодого друга к чтению мировых классиков — Бальзака, Теккерея, Филдинга, Дефо, Диккенса, великих русских писателей — Гоголя, Достоевского, Чехова. Он познакомил Фолкнера с поэзией французских символистов, со стихами Верлена, Бодлера, Малларме, с творчеством современных прозаиков — Джозефа Конрада, с романами Шервуда Андерсона, Теодора Драйзера, со стихами Роберта Фроста, Карла Сэндберга, Эми Лоуэлл, Эдны Милей, Томаса Элиота, Эзры Паунда.

Всякую книгу, которую давал ему Стоун, Фолкнер должен был прочитать, а потом они ее обсуждали. Высказывался, правда,

главным образом Фил, человек блестящий, легкий, острого и быстрого ума, который отлично дополнял своего более молодого друга, часто заторможенного, стеснительного. Любопытно, что книги по эстетике и философии обычно возвращались к Стоуну девственно нетронутыми.

Фил Стоун верил в талант своего друга и по мере сил старался подготовить его к нелегкой задаче быть литератором. У Стоуна были довольно верные представления о литературе, и он настойчиво внушал их Фолкнеру.

„Вы можете быть уверены, — писал он в своих воспоминаниях, — что я старался, чтобы он обеими ногами стоял на земле. Проще сказать, я наступал ему на ноги, чтобы удерживать его на земле. День за днем в течение ряда лет — а это были годы, когда он формировался, — я внушал ему такие очевидные истины, как то, что мир не обязан ничем ни одному человеку, что подлинное величие заключается в создании великих произведений, а не в том, чтобы только претендовать на это, что единственная дорога к литературному успеху лежит через кропотливую напряженную умственную работу, что успеха можно достичь, только если ты его заслуживаешь, и никак иначе. Главным образом я объяснял ему, что надо избегать современных литературных клик с их лихорадочным, возбужденным бесплодием, внушал ему, что литература вырастает на своей естественной почве, остерегал его от опасности попасть в удобную, но бездонную яму внешней технической изощренности“.

Советы были неплохие. И будущий писатель Фолкнер воспринял их. Возможно, он и сам в своем творчестве пришел бы к этим выводам, но, к счастью, в те молодые годы рядом оказался умный и чуткий старший товарищ, который помог ему. И надо отдать должное Фолкнеру — он навсегда сохранил чувство благодарности Филу Стоуну, проявившееся прежде всего в том, что именно Стоуну Фолкнер посвятил свою трилогию „Деревушка“, „Город“, „Особняк“.

Говорили они, конечно, не только о литературе. Была еще одна тема, в равной степени волновавшая обоих. Этой неиссякаемой темой было прошлое, наследниками которого они себя ощущали в полной мере, прошлое их семей, прошлое всего американского Юга. У Фила Стоуна в Гражданской войне принимали участие оба деда, дяди и двоюродные братья. Но если Уильям был просто „начинен“ бесчисленным количеством всевозможных историй, анекдотов, легенд о Гражданской войне, то у Фила Стоуна знания на этот предмет были более основательными. В детстве Фил много болел и провел несколько лет в постели. В этот период он всерьез увлекся историей и

прочел довольно много книг по истории Гражданской войны. Весь этот запас сведений Стоун хранил в памяти и щедро делился ими с Фолкнером.

Разговоры друзей о прошлом, естественно, переходили в размышления о современном мире. На фоне героических легенд настоящее выглядело тусклым, серым, безрадостным, не обещавшим ничего достойного. Особенно остро эту бесперспективность ощущал более юный Фолкнер. Он мечтал о славе, ему грезились героические подвиги, а жизнь предлагала крохоборческое существование в царстве наживы, стяжательства, подлости и ханжества.

Симптоматично, что, судя по воспоминаниям Стоуна, в их беседах в те годы большое место занимали люди „новой формации“, стяжатели и мелкие авантюристы, подобно ядовитым грибам вылезшие из-под земли в нездоровом климате периода Реконструкции, те, кого впоследствии Фолкнер увековечит в лицах семейного клана Сноупсов. Стоун вспоминал, что во время длительных прогулок они зачастую развлекались тем, что придумывали подобные персонажи, страшные и смешные одновременно.

Вновь и вновь возвращались они к вопросу о будущем Фолкнера. Стоун поддерживал в молодом друге презрительное отношение к формальному образованию, которое дает школа. Он составил для Фолкнера обширную программу самообразования, полагая, что систематическое и продуманное чтение книг принесет гораздо больше пользы для будущей литературной деятельности Уильяма, нежели занятия в школе.

В результате Уильям Фолкнер в 10-м классе навсегда расстался со школой. Сам он впоследствии прокомментировал это следующим образом: „Бросил школу и пошел работать в банк дедушки. Распознал медицинскую пользу его запасов спиртных напитков. Дедушка подозревал привратника. Очень на него сердился“.

Работа в байке была не очень обременительна, но зато давала возможность Фолкнеру ежедневно общаться со множеством людей. Банк в те времена был одним из центров „светской жизни“ Оксфорда, здесь подолгу засиживались фермеры, приехавшие в город по своим делам, у входа в банк любили посидеть местные бездельники, присаживались поболтать приезжие коммивояжеры.

Здесь он ежедневно наблюдал смахивавшие на ритуал приезд и отъезд своего дедушки, президента банка, в экипаже, мог послушать рассказы ветеранов Гражданской войны, гревшихся на солнышке у здания суда. Здесь можно было услышать занимательные истории о прошлом этого края, об индейцах,

когда-то владевших здешними землями, о знаменитых охотниках, о том, как жили здесь в былые времена. Недаром местный афоризм гласил, что „Миссисипи — это не штат, это клуб“. Нетрудно себе представить, сколько всевозможных историй, анекдотов услышал там клерк местного банка Уильям Фолкнер.

Все эти годы Фолкнер продолжал увлекаться рисованием. Как он сам впоследствии говорил об этом, он рисовал, „но несерьезно“. Тем не менее его рисунки начали появляться в ежегоднике Миссисипского университета, называвшемся по фамильярному прозвищу университета „Оле Мисс“. Первый такой рисунок появился в номере ежегодника за 1916/17 год и представлял собой заставку к разделу „Светская жизнь“, на нем была изображена танцующая пара. Следующий его рисунок был опубликован в ежегоднике „Оле Мисс“ за 1917/18 год — три стилизованные фигуры на фоне огромной шахматной доски.

Не оставляла юношу Фолкнера и мечта стать летчиком. Неудачный полет в детстве на самодельном планере нисколько не охладил его. Гуляя по холмам, окружающим Оксфорд, Фолкнер любил подолгу наблюдать за полетом птиц. Среди его неопубликованных юношеских произведений есть стихотворение „Мальчик и орел“, в котором отразилась мальчишеская зависть к парящей птице, жажда испытать чувство полета.

В Европе шла кровопролитная война, но эта война интересовала Уильяма Фолкнера только с одной точки зрения — он зачитывался сообщениями в газетах о боевых подвигах летчиков разных национальностей. Он без конца мог говорить об Альберте Болле, который к маю 1916 года сбил 38 вражеских самолетов, Максе Иммельмане, который изобрел маневр, названный его именем, о немецком летчике Освальде Берке, одержавшем 40 побед в воздухе, об известном французском пилоте Жорже Гейнемере, о молодом канадце Уильяме Бишопе, о котором говорили, что он сбил 72 самолета.

Когда Соединенные Штаты вступили в мировую войну, Фолкнер тут же попытался вступить в авиацию, но его не приняли из-за маленького роста.

Между тем в начале 1918 года Фил Стоун уехал в Нью-Хейвен, чтобы продолжать свое юридическое образование в Йельском университете. Фолкнер остался в одиночестве. В письмах к другу он изливал свою тоску. Стоун во всем соглашался с Уильямом и поддерживал в нем стремление вступить в авиацию. При этом у Стоуна были свои соображения — он боялся, что Фолкнер рано женится и что „это будет конец для Билли как писателя“.

Действительно, Уильям Фолкнер с детских лет был влюблен в

их соседку Эстелл Олдхем и очень хотел на ней жениться. Но это представлялось невозможным. Он не мог предложить ей выйти за него замуж, зная, что обе семьи категорически против такого брака, — не говоря уже о том, что Эстелл старше его на два года, он был человеком без профессии и без будущего, недоучка с репутацией чудака.

В начале весны 1918 года Фил Стоун сообщил Фолкнеру, что, по его сведениям, канадские воздушные силы набирают курсантов и можно попробовать устроиться туда, но для этого, возможно, придется выдавать себя за англичанина по происхождению, а значит, нужно попытаться исправить свое произношение, чтобы оно могло сойти за английское. Для этого, предлагал Стоун, Фолкнер должен приехать к нему в Ныо-Хейвен, где у Стоуна есть приятель, который берется поставить Уильяму хорошее английское произношение.

Это предложение совпало с тяжелым ударом, обрушившимся на Фолкнера. Было объявлено о помолвке Эстелл Олдхем с выпускником местного университета Корнеллом Франклином. Свадьба назначена на июнь, когда Корнелл окончит университет, после чего они должны были уехать в свадебное путешествие на Филиппины и остаться там, в Маниле.

Ничто уже не могло задержать Фолкнера в Оксфорде. В марте он уехал в Нью-Хейвен. Там жил на квартире у Стоуна и работал клерком на оружейном заводе Винчестера.

В июне этого года Фолкнер с трепетом душевным поехал в Торонто. Однако там все обошлось благополучно, ему даже не пришлось выдавать себя за английского подданного. Казалось, мечта его сбылась — он был принят курсантом в летное училище Британских королевских воздушных сил.

Но судьба рассудила по-своему. Фолкнеру оставалось несколько недель до завершения учебы, когда мировая война кончилась. Разочарование было ужасным.

Английское правительство предложило курсантам закончить обучение, с тем чтобы они могли получить полагающееся им офицерское звание.

Но это уже ничего не меняло. Мечта завоевать на войне славу рухнула. Впереди была неопределенность.

3. Городской чудак по прозвищу "Граф"

К рождеству 1918 года Фолкнер был уже в Оксфорде. Возвращаться было тяжело. Ведь он мечтал приехать сюда героем, овеянным славой боевых подвигов на фронте, быть может, даже раненым, утвердившим честь своего имени, своей семьи. А приехал он никем, даже без офицерских звездочек — он их потом получил по почте. Судьба обманула его.

Джон Каллен, знавший Фолкнера еще по школе, а впоследствии бывший в течение многих лет его неизменным товарищем по охоте, приводит в своих воспоминаниях любопытный эпизод. По дороге домой Фолкнер должен был пересаживаться с поезда на поезд в Холли-Спрингс, в 20 милях от Оксфорда. Там на вокзале его заметили, он стоял на платформе неподвижно, как статуя. Машинист подошел и уставился на него. Уильям, словно каменный, ни на что и ни на кого не обращал внимания. Он думал о чем-то своем, не замечал окружающих. Через некоторое время он пошевелился, и машинист воскликнул: "Черт меня побери, да он же живой!" Уильям сделал вид, что ничего не услышал.

Примерно вот так же он вел себя и на улицах Оксфорда. Более того, он намеренно шокировал почтенных жителей города своим необычным видом и вызывающим поведением. Он разгуливал в английской военной форме — в заморской кепочке, френче, широченных армейских штанах, со стеком в руке и с моноклем в глазу. Позднее он избрал для себя облик денди — щеголял в светло-серой шляпе, в таком же костюме, в замшевых перчатках, с холеной, так называемой ван-дейковской бородкой.

Вел он себя, с точки зрения благовоспитанных граждан Оксфорда, тоже довольно странно, — видели, как он часами стоял неподвижно на городской площади, разглядывая здание суда, по улицам ходил с отсутствующим видом, никого не замечая.

Тогда-то и пристало к нему насмешливое прозвище "Граф".

А по городу поползли слухи о военных подвигах молодого Фолкнера. Из дома в дом переходили рассказы, каждый раз украшаясь новыми красочными деталями, о том, как он сражался в небе над Францией, сколько сбил немецких самолетов, сам был несколько раз подбит. Шепотом передавали жуткую историю о страшном ранении в голову, о том, что в черепе у него вставлена серебряная пластина, и многое другое.

Уильям эти рассказы не опровергал. Более того, он даже в какой-то мере способствовал распространению этой легенды. Любопытно, что и через много лет, будучи уже зрелым человеком, он иногда позволял себе подобные, мягко говоря, мистификации. Писатель Лоренс Стеллингс, с которым Фолкнер одновременно работал в Голливуде, вспоминал: "Однажды он уселся рядом и рассказал мне жуткую историю. Все о том, как он служил в канадских воздушных силах, летал над Францией, был сбит и ранен, все в деталях… Позднее я узнал, что он никогда не был за океаном во время войны и что единственный раз, когда он был «ранен», это во время самостоятельного вылета в Канаде в самом конце войны. Зачем ему нужно было сидеть рядом со мной и рассказывать мне эту чистейшую ложь?"

Дело было, конечно, не только в богатстве творческого воображения, которым он обладал и которое порой заставляло его причудливо смешивать факты с выдумкой, так что их потом трудно было отделить друг от друга. За этими выдумками, надо полагать, стояла своя, если можно так выразиться, сверхзадача, быть может, полуосознанная. Ведь мог же он совершить все эти подвиги, если бы судьба не оказалась столь несправедливой к нему! И он был внутренне уверен, что обязательно совершил бы их. Так что легенда о его военных приключениях казалась ему, вероятно, некой компенсацией за обиду, нанесенную ему судьбой.

С тех пор как отец Уильяма Марри Фолкнер получил место инспектора университета "Оле Мисс", семья поселилась в предоставленном отцу домике в университетском городке. Там жил по возвращении из Торонто и Уильям.

По свидетельству Фила Стоуна, который одновременно с Фолкнером вернулся в Оксфорд и стал работать в адвокатской конторе отца, этой зимой и весной Уильям особенно много читал, в частности Бальзака, и с упоением писал стихи. К этому времени он перерос свое юношеское увлечение английскими романтиками и на их место пришли французские символисты.

В свободные часы он по-прежнему любил гулять по городу и по его окрестностям. Чтобы иметь деньги на небольшие личные расходы, Фолкнер брался за самые разные работы. Надо сказать, что он был мастером на все руки, хорошим плотником, прекрасным маляром. Однажды он устроился в группу маляров, подрядившихся произвести ремонт университета. Когда дело дошло до покраски высокого шпиля здания юридического факультета, все маляры отказались от этой опасной работы, а Уильям привязал себя веревками к вершине шпиля и выкрасил его. Мать, узнав об этом, страшно разволновалась и настоятельно просила отца, чтобы он впредь не поручал Биллу никакой работы,

не посоветовавшись предварительно с ней.

В этот год дружба Фолкнера с Филом Стоуном не только еще более окрепла, но и приняла форму некоего литературного товарищества, просуществовавшего вплоть до 1931 года. Фолкнер писал стихи, а впоследствии рассказы и романы, Стоун редактировал, его секретарша перепечатывала, и Стоуп рассылал их в журналы и в издательства. Стоун и в финансовом плане поддерживал литературную деятельность Фолкнера в начале его карьеры. И к чести его надо признать, что, когда Фолкнер уже был известным писателем, Стоун скромно отказывался от подчеркивания своей роли, заявив: "Это было товарищество. Идея заключалась в том, чтобы использовать любые деньги, какие получались от публикации произведений Билла, чтобы дела крутились".

Первым успехом этого «товарищества» было опубликование стихотворения Фолкнера "Полуденный отдых фавна" 6 августа 1919 года в журнале "Нью рипаблик". Оно настолько характерно по своему настроению, по образному строю для всего, что писал в эти годы Фолкнер, что стоит привести два отрывка из этого стихотворения:

В деревьях, в дымке их сплетений —
Лицо, и матовые пряди,
И сладострастные колени,
Как плавный ток застывшей глади,
Покойных струй, как лист осенний
В пространстве, от любви уставшем.
……
Хочу уйти, уйти от мира
К молчащей полночи на лоно,
Где воды льнут, вздыхая сиро,
К траве, луною отбеленной,
Где бледнокожие танцоры
Скользят в лучах седой луны,
Поют деревья вслух, но скоро
Замрут, росой окроплены.
Их лики бледные и руки —
То лепестков рябящий рой,
С кустов слетающий со скуки.
Вдруг раздается звук глухой,
Как звон набата, не дыша,
Танцует рой, но песня спета —
Земли великая душа
Разбилась пред кончиной света.

Тогда он получил свой первый литературный гонорар — 15 долларов. В остальном это стихотворение вряд ли нуждается в подробном комментарии. Это типичное подражание французским символистам, в частности Малларме и Верлену. Часть стихотворений, написанных Фолкнером в этот период и опубликованных в университетской газете «Миссисипиан», вообще были вольными переводами из Верлена.

Первая книга стихов Фолкнера "Мраморный фавн", вышедшая в свет только в 1924 году, датирована им "апрель, май, июнь 1919". Значит, именно весной и летом этого года и были в основном написаны эти стихи, хотя потом автор неоднократно дорабатывал и переделывал их. Значит, в них и надо искать отзвуки того душевного состояния, в котором находился тогда Фолкнер. Тем более что отголоски поэтических образов этого цикла легко обнаруживаются и в последующих произведениях Фолкнера.

Центральный образ здесь — мраморный фавн, стоящий в саду среди живой природы, где тополя движутся сквозь "старый сад, как нежные девушки, покачивающие головами", где розы кажутся "горящими свечами", а фонтан "стряхивает свои блестящие волосы" в бассейн. Фавн отделен от этой природы, он схвачен в мраморе, и он вопрошает себя:

Зачем печали мной владеют?
Зачем меня изводят? Греют
Меня лучи, но не порвать
Уз мраморных.

Главная тема фавна — это его двойственность, разорванность бытия и сознания. Он знает, что бессмертен, что смерть коснется всех, кроме него. Время для фавна — бесконечный повторяющийся цикл. Познание череды рождений и смертей делает фавна пророком в отношении окружающей жизни, он «отягощен» памятью. Но и это знание двойственно — "то, что я знаю, я не могу познать". Он прикован мрамором к прошлому, ему не дано познать чувственность жизни, ибо его знание отделяет его от пасторальнохчз, естественного существования, от тех, кто "не знает и не хочет знать".

Фавн видит, как меняется мир вокруг него, а он остается все тем же; в отличие от других он не может забыть своего прошлого, и, хотя он не хочет отличаться от других существ, его знание прошлого, дар пророка, позволяющий ему видеть бесконечный

цикл времени, изолирует фавна от быстротекущей жизни.

В этом поэтическом образе раздвоенности, разорванности можно увидеть далекие и, как всегда, когда имеешь дело с поэзией, достаточно условные аналогии с теми духовными проблемами, которые мучили в то время Фолкнера. Конечно, он остро, а иногда и болезненно ощущал свою изолированность от окружающей его жизни. Эта отдаленность импонировала ему, стимулировала стремление к самоутверждению, но порой, видимо, и тяготила. Порой, наверное, хотелось быть таким, как все, не знать этих душевных терзаний, просто наслаждаться жизнью. Но он не мог уйти от себя.

Жизнь вокруг неумолимо менялась, об этом опи много раз говорили с Филом Стоуном во время длительных прогулок, за столом в адвокатской конторе Стоуна. Героическое, как им казалось, прошлое Юга предавалось забвению; высокие моральные ценности, как они им представлялись, оказались подменены аморальным духом стяжательства. Но Фолкнер не мог отказаться от красивой легенды о Потерянном Рае, в атмосфере которой он вырос, прошлое владело им, и он, как мраморный фавн, ощущал себя пойманным между двумя мирами — прошлым и настоящим — и не мог идентифицировать себя полностью ни с тем, ни с другим миром. Эта проблема не раз еще будет вставать перед Фолкнером в его творчестве.

Однако стихи стихами, а жизнь и, в частности, семья предъявляли свои требования к молодому человеку. Первый и единственный пока гонорар в 15 долларов не открывал блестящих перспектив. Родители настаивали, чтобы Уильям как-то определился в жизни, чем-то занялся.

Как писал впоследствии Фолкнер Малькольму Каули, "я не хотел идти работать". Впрочем, учиться он тоже не хотел — "это было требование моего отца, чтобы я поступил в университет, хотя мне и этого не хотелось". Тем не менее он уступил настояниям семьи и в октябре 1919 года стал студентом Миссисипского университета. У него, как помнит читатель, не было законченного среднего образования, но здесь ему помогло положение, занимаемое отцом в университете, и его собственная репутация «ветерана» войны. Он выбрал французский и испанский языки и английскую литературу.

Студентом Фолкнер оказался не самым прилежным, он часто пропускал занятия, отметки его мало интересовали. Он верил только в самообразование, в самостоятельное чтение. Не случайно, когда его впоследствии не раз спрашивали, как научиться писать, он всегда советовал больше читать. В интервью, данном им в 1951 году, он говорил: "Читайте, читайте, читайте!

Читайте все — макулатуру, классику, хорошее и плохое! Смотрите, как это сделано. Когда плотник изучает свое ремесло, он учится наблюдая. Читайте!"

Сам он в те годы много читал, много раздумывал над жизнью, над своим будущим. Поступив в университет, Фолкнер сблизился с жившими рядом с домом Фолкнеров в университетском городке профессором Калвином Брауном, заведующим кафедрой романских языков, и его женой, тоже преподавателем университета. К ним он приходил со многими своими сомнениями, поскольку с отцом у него никакого душевного контакта не было. По свидетельству Фила Стоуна, Уильям считал своего отца человеком скучным и малоинтересным. Жена Калвина Брауна писала в своих воспоминаниях: "Похоже было, что Билли в то время колебался и нащупывал свой путь. Однажды он сказал моему мужу, что его мышление кажется ему путаным и он думает, не помогут ли ему занятия математикой. Мой муж сказал, что, по его мнению, безусловно помогут, и Билли начал посещать курс математики. Ему было интересно в течение нескольких недель, но потом он стал все чаще и чаще пропускать занятия и в конце концов совсем забросил математику. Так получилось с большинством предметов".

Коротенькие воспоминания жены Калвина Брауна представляют немалый интерес еще и потому, что по ним можно судить, какими разными сторонами своей личности оборачивался Фолкнер к различным людям, что существовало, если можно так сказать, несколько совершенно различных Фолкнеров в зависимости от того, с кем он сталкивался.

В восприятии одних был эксцентричный молодой человек, который вызывающе одевался и странно себя вел, чем вызвал, кстати сказать, нелюбовь некоторой части студентов, считавших, что он изо всех сил старается выделиться из общей массы, высокомерный юноша, который мог пройти мимо вас и не поздороваться.

Но, оказывается, был и другой Фолкнер, о котором как раз и пишет жена Брауна: "Мягкий, хороший мальчик, застенчивый и восприимчивый, и всегда очень вежливый. Он удивительно обращался с детьми. Он всегда любил детей и знал, как с ними разговаривать, рассказывал им всякие истории и играл с ними, они привязывались к нему. Это самая замечательная черта, которую я помню по тому времени, а другая была — его интеллектуальные искания".

А Фил Стоун, например, знал и иного Фолкнера. Когда Фолкнер получил Нобелевскую премию, Стоун написал следующие прекрасные слова: "Билл и я становимся уже старыми

людьми, и, наверное, кто-то, кто знает, должен сказать это, кто-то, кто знает, что он более велик как человек, нежели как писатель. Многие из нас говорят о вежливости, о чести, о верности, о благодарности. Билл не говорит обо всех этих понятиях, он живет ими. Другие люди могут предать вас, но не Билл, если он ваш друг. Другие люди могут преследовать вас и оскорблять, но это только тотчас же привлечет Билла на вашу сторону, если вы его друг. Если вы его друг и толпа избрала вас для распятия, Билл будет там без вызова. Он понесет ваш крест на холм вместе с вами".

А студенты "Оле Мисс", интересовавшиеся литературой и искусством и группировавшиеся вокруг студенческой газеты «Миссисипиан» и ежегодника "Оле Мисс", организовавшие в тот год любительскую театральную труппу под названием «Марионетки», обнаружили в нем веселого и простого парня, охотно включившегося во все эти дела, общительного и приятного, с прекрасным чувством юмора.

Действительно, Фолкнер сразу же вошел в сообщество этих близких ему по духу и по интересам молодых людей. Он стал одним из редакторов газеты «Миссжсипиан» и ежегодника "Оле Мисс" и начал активно печататься в обоих изданиях. Уже в октябре 1919 года газета «Миссисипиан» напечатала несколько отредактированное автором стихотворение "Полуденный отдых фавна", ранее опубликованное в журнале "Нью рипаблик". В ноябре газета опубликовала еще два стихотворения и рассказ "Удачная посадка" — первый прозаический опыт Фолкнера, основанный на воспоминаниях курсанта летной школы в Канаде. А до конца учебного года газета опубликовала еще десять стихотворений Фолкнера. По мастерству они заметно выделялись среди массы печатавшихся там студенческих стихов и не могли, естественно, не вызвать раздражения и чувства зависти кое у кого из конкурентов. В результате в газете одна за другой появились две довольно злобные пародии на его стихи.

Фолкнер достаточно хорошо воспринял к тому времени не только поэтическую образную систему французских символистов, но и схему их отношения к публике. Из опыта "проклятых поэтов" он знал, что всегда можно ожидать таких враждебных выпадов, и понимал, что нужно быть выше этого, что только так можно отстоять свою эстетическую независимость — впоследствии он приучил себя не читать критических статей о себе и, следовательно, не реагировать на них, — но тогда он не удержался и ответил на страницах «Миссисипиан» письмом.

Вышедший в конце 1919/20 учебного года ежегодник "Оле Мисс" включал одно стихотворение Фолкнера и пять его

рисунков.

В начале следующего учебного года студенческая театральная труппа «Марионетки» была официально оформлена при университете, и деятельность ее сильно активизировалась. Фолкнер входил в руководство труппой, отвечая за постановку спектаклей. Более того, он в этот период написал одноактную пьесу «Марионетки» и сам «издал» ее в нескольких экземплярах для друзей, собственноручно переписав и снабдив каждый экземпляр своими рисунками.

Между тем занятия в университете ему все меньше нравились, он не хотел тратить на них время. Решение уйти из университета зрело еще летом 1920 года, после окончания первого курса. В то лето в Оксфорд приехал уроженец этого города, живший теперь в Нью-Йорке, писатель Старк Янг, который обычно в летние месяцы навещал своих родителей. Янг, приятель Фила Стоуна, знал семью Фолкнеров, но с Уильямом знаком до тех пор не был. Знакомство это состоялось по инициативе Стоуна. Старк Янг впоследствии вспоминал: "Я знал Фолкнера и читал рукописи, которые Стоун расхваливал и рекламировал. Летом 1920 года я встретил его в Оксфорде, он был в мятежном настроении. Несмотря на доброту его родителей, он хотел жить иначе, и я предложил ему, чтобы он приехал в Нью-Йорк и спал у меня на софе, пока моя приятельница мисс Пралл, управляющая книжной лавкой, не найдет ему там место и он сможет снять себе комнату". Фолкнер тогда ничего не ответил на предложение Старка Янга.

Но вопрос с университетом для себя решил — в ноябре он официально отчислился. Опять встала проблема, что делать. Фолкнер вновь принялся зарабатывать деньги главным образом тем, что красил крыши университета. Но это не выход, нельзя на этом строить свою жизнь. Никто, кроме его матери и Фила Стоуна, не верил, что из него что-нибудь получится. Да и сам он начал сомневаться, получится ли из него поэт и добьется ли он когда-нибудь признания.

Но упорно продолжал писать, заполняя своими рукописями шкафы в адвокатской конторе Стоуна. В остальное время слонялся по городу, часами сидел на площади у здания суда, слушая неторопливую болтовню стариков о прошлом. Иногда они на машине Стоуна уезжали за город, вырываясь и подальше — в Мемфис и Кларксдейл. Уильям отрастил бороду, ходил в старой грязной рубашке, часто разгуливал по улицам босиком. В результате в городе его стали считать не только бездельником, но просто полусумасшедшим.

Между тем за этим фасадом шла напряженная работа ума,

шел мучительный поиск путей в жизни, серьезные раздумья о литературе. Об этом свидетельствуют материалы, которые он в этот период написал и опубликовал в газете «Миссисипиан». Надо сказать, что уход Фолкнера из университета никак не отразился на его связях со студенческой газетой и ежегодником. И газета и ежегодник продолжали числить его в списке редакторов, а театральная труппа «Марионетки» вплоть до 1925 года считала его "почетным членом" коллектива.

Любопытно, что именно в этот период душевного разброда и поисков Фолкнер выступил как критик, чего он впоследствии никогда больше не делал. Видимо, он испытывал потребность сформулировать, хотя бы для себя, какие-то мысли о современной литературе, определить свою позицию в ней.

Две рецензии, опубликованные в конце 1920 — начале 1921 года в «Миссисипиан», довольно поверхностны и малопрофессиональны. И тем не менее они представляют некоторый интерес хотя бы потому, что в них Фолкнер декларирует необходимость отказа от подражания романтикам. Рецензию на сборник стихов У. Перси "Однажды в апреле" Фолкнер начинает так: "Мистер Перси — подобно, увы! многим из нас — страдает от того, что родился не в свое время. Ему нужно было жить в викторианской Англии и уехать вместе с Суинберном в Италию… Над ним довлеет языческое преклонение перед красотой прошлого; он похож на маленького мальчика, который закрывает глаза, чтобы не видеть мрака современности, угрожающего яркой: простоте и красочному романтическому великолепию средних веков, стоящему перед его глазами".

В этих словах нельзя не услышать далекий отклик собственных проблем Фолкнера — отношения к прошлому, давления этого прошлого на личность, противоречия между прошлым и современностью.

Вторая рецензия — на книгу стихов Конрада Эйкена, — напечатанная в феврале 1921 года, открывается сардоническим обзором тогдашней американской поэзии, которую Фолкнер обвиняет в версификаторстве и посредственности, в том, что большинство поэтов, исключая Эйкена и еще, может, полудюжину других, "пишут, подражая худшему у Китса".

Озабоченный судьбой своего друга, в талант которого он продолжал свято верить, Стоун в конце концов предложил Уильяму воспользоваться предложением Старка Ян-га и поехать в Нью-Йорк, где он, быть может, познакомится с литературными кругами, найдет издателя или критика, который им заинтересуется. Кроме того, Стоун надеялся, что Фолкнер сможет заняться в Нью-Йорке и графикой.

Вопрос был решен, и Фолкнер начал лихорадочно зарабатывать деньги на поездку. К лету он располагал 100 долларами, из которых 60 долларов ушли на железнодорожный билет до Нью-Йорка.

Итак, летом Фолкнер оказался в Нью-Йорке с 40 долларами в кармане. К его ужасу, Старка Янга в городе пе оказалось. Пришлось срочно искать себе крышу над головой и хоть какую-нибудь работу — он устроился мыть посуду в греческом ресторане. Вскоре в Нью-Йорк вернулся Янг и поселил Фолкнера у себя. Впоследствии Фолкнер вспоминал: "У него была одна спальня, поэтому я спал на старинной итальянской софе в прихожей. Софа была короткой. Только спустя три года узнал, что Янг жил все это время в смертельном страхе, что я во сне сломаю ручку у этой старинной софы. Жил у него до тех пор, пока он не предложил мне найти какое-нибудь занятие. Он помог мне найти место у "Лорда и Тейлора". Я там работал в книжном отделе, пока не уволили. Кажется, я был не очень точен с отчетностью. Тогда я отправился домой".

К воспоминаниям Фолкнера надо добавить, что в Нью-Йорке Старк Янг познакомил его с Элизабет Пралл, которая заведовала этим книжным отделом.

По письмам Фолкнера Стоун понял всю бесперспективность дальнейшего пребывания своего друга в Нью-Йорке и принялся срочно искать выход. Где-то, видимо, в ноябре 1921 года Стоун написал Фолкнеру, что в Оксфорде освободилось место почтмейстера университета и что Уильям может претендовать на эту должность. Уже в начале декабря Фолкнер держал чисто формальный экзамен на почтмейстера и был утвержден в этой должности.

Почтовая контора, обслуживавшая "Оле Мисс", помещалась в маленьком кирпичном домике на Юниверсити авеню. В ту пору в университете насчитывалось около 600 студентов и 35–40 профессоров. Все профессора и почти все студенты имели свои почтовые ящики. Работы на почте было немного, но даже эту несложную работу Фолкнер умудрялся не делать. Посетителей почты сначала смущало, а потом стало приводить в негодование то, что им приходилось стоять у окошечка довольно длительное время, а почтмейстер, сидевший в кресле с книгой или журналом, упорно не поднимал голову и не желал замечать клиента. Или в разгар рабочего дня почта вообще оказывалась на замке, а почтмейстер отсутствовал неизвестно где. Газеты, журналы и письма стали приходить с большим опозданием, а то и вовсе пропадать. На жалобы клиентов почтмейстер реагировал оскорбительным молчанием.

Однажды после жалобы родителей и будущих студентов, что они не получают ответов на запросы о каталогах, приехал разбираться в этом конфликте ревизор и, к своему ужасу, услышал от почтмейстера хладнокровный ответ: "А, это почта второго сорта, я ее складываю в тот мешок и жду, пока он не заполнится, чтобы отправить его".

Местный баптистский священник пришел в состояние неописуемой ярости, обнаружив несколько экземпляров журнала "Баптист рекорд" в урне для мусора. Один из профессоров университета написал жалобу, в которой утверждал, что единственная возможность получить свою почту — это вытаскивать ее из мусорной урны у задней двери почтовой конторы. Он утверждал, что Фолкнер, как только приходит почта, вместо того чтобы распределить по почтовым ящикам, вытряхивает ее из мешков в урну. Один из студентов жаловался, что Фолкнер так редко открывает почтовые ящики, что приходится выгребать пыль каждый раз, когда лезешь в ящик.

Чем же, спрашивается, занимался почтмейстер "Оле Мисс"? Он использовал служебное время, чтобы читать — в этот период он особенно увлекся русскими классиками. Он по-прежнему сочинял стихи, переделывал ранее написанные, секретарша Фила Стоуна аккуратно перепечатывала все, что он писал, а Фил упорно рассылал стихи по издательствам и журналам, откуда они возвращались с вежливым отказом. Один-единственный раз за все это время в июне 1922 года новоорлеанский журнал "Дабль дилер" опубликовал на своих страницах стихотворение Фолкнера "Портрет".

При новом почтмейстере почтовая контора "Оле Мисс" по вечерам превращалась в нечто вроде ночного бара: друзья Фолкнера собирались там, выпивали, веселились, спорили о литературе и только к ночи расходились, оставляя после себя множество пустых бутылок, которые почтмейстеру тоже лень было прибирать. Возможно, именно на одном из таких вечеров родилась дерзкая идея, доставившая немало хлопот руководителям университета. Редакторы студенческой газеты «Миссисипиан» хотели как-то оживить газету, повысить к ней интерес со стороны студентов. Легенда приписывает рождение этой идеи Фолкнеру, тем более что в опубликованной в «Миссисипиан» рекламе нового предприятия он фигурировал как один из трех его президентов.

В результате в один прекрасный день газета «Миссисипиан» опубликовала рекламу нового страхового общества "Синяя Борода". Идея, конечно, была блистательной — страховое общество "Синяя Борода" страховало студентов от провалов и

плохих отметок на экзаменах. Размер страхового вознаграждения, согласно объявлению, исчислялся в зависимости от опыта и строгости профессора, количества студентов в классе и делился на степень неподготовленности студента. Самым жестоким считался профессор английского языка, и ставка у него была самая высокая — 90 центов на доллар. Самой низкой была ставка на экзамен у судьи Хемингуэя, который был деканом юридического факультета, — 10 центов, а если студент был спортсменом, то ставка снижалась до 5 центов — судья Хемингуэй славился своей добротой и любовью к спорту.

Страховая компания просуществовала всего две недели — университетские власти узнали о ее существовании, запретили ее и пригрозили закрыть вообще газету.

Но существовал, как уже говорилось, и совсем другой Фолкнер. Тот Фолкнер, о котором писала в своих воспоминаниях жена профессора Брауна. Этот Фолкнер организовал первый в Оксфорде отряд бойскаутов и тратил массу времени на занятия с ребятами. К тому времени Уильям купил себе красный открытый «бьюик». У одного из профессоров университета была ферма за городом, и он разрешил Фолкнеру устроить там лагерь для ребят. Еженедельно Фолкнер отвозил ребят туда на своей машине, даже если требовалось сделать несколько рейсов, проводил там с ними занятия, учил их понимать лес, зверей, придумывал разные занимательные игры, воспитывавшие у ребят смелость, уверенность в себе, любовь к природе.

Многие из тогдашних бойскаутов с благодарностью вспоминают Фолкнера. Для скаут-мастера Фолкнера не существовало понятия военной дисциплины, обычно распространенного в отрядах бойскаутов. У него были другие средства воспитания. Как вспоминают тогдашние ученики Фолкнера, лучшим временем в их экспедициях были часы после ужина, когда у горящего костра Фолкнер начинал рассказывать им всяческие истории. На этом держалась дисциплина в отряде: если кто-то ее нарушал, Фолкнер отказывался по вечерам рассказывать свои истории.

Эта маленькая прекрасная страничка биографии Фолкнера кончилась тем, что один из проповедников Оксфорда с церковной паперти стал обличать Уильяма Фолкнера в пьянстве и ему пришлось уйти с поста скаут-мастера.

Однако в этот период существовал и третий — самый главный Фолкнер, который мучительно думал о литературе и о том, что же он сумеет сказать в ней своего. Об этих его раздумьях можно отчасти судить по статьям, которые он писал в это время в газету «Миссисипиан». В некоторых из них можно обнаружить

интересные мысли, проливающие свет на ту сторону жизни Фолкнера, которая в конце концов больше всего интересует читателя, — на вопрос о том, как формируется писатель, и не писатель вообще, а именно этот конкретный писатель, с миром своих образов, со своими проблемами, со своим отношением к жизни.

В этом плане представляет несомненный принципиальный интерес статья Фолкнера об американской драме и, в частности, о драматургии Юджина О'Нила. Здесь прежде всего бросается в глаза то значение, которое придает Фолкнер местному колориту в произведении — месту и времени. Впоследствии эти мысли сыграют решающую роль в его собственном творчестве.

"Кто-то сказал, — писал он, — вероятно, француз, — они успели сказать все, — что искусство преимущественно провинциально, то есть оно имеет свои корни непосредственно в определенном веке и в определенной местности. Это очень глубокое замечание, ибо «Лир» и «Гамлет» и "Все хорошо" не могли быть написаны нигде, кроме как в Англии в царствование королевы Елизаветы (это подтверждается тем, что «Гамлет» вышел из Дании и Швеции, а "Все хорошо" из французской комедии), точно так же "Мадам Бовари" не могла быть написана ни в каком другом месте, кроме как в долине Роны в девятнадцатом веке, точно так же, как весь Бальзак в Париже девятнадцатого века".

Величайшую трагедию американской литературы Фолкнер видит в том, что "Америка не имеет традиций". Говоря о Юджине О'Ниле, Фолкнер пишет: "Вероятно, со временем он создаст что-то на основании богатого и естественного драматического материала, величайшим источником которого является наш язык. Национальная литература не может вырасти из фольклора — хотя, видит бог, такие попытки делались достаточно часто, — потому что Америка слишком велика и у нее слишком много разного фольклора: фольклор негров Юга, фольклор испанского и французского происхождения, фольклор старого Запада, — ибо эти фольклоры всегда останутся изустными; литература не может произрасти и на основе нашего слэнга, который различен в различных частях страны. Литература, однако, может возникнуть из силы поэтического образа, который понятен каждому, кто читает по-английски. Нигде сейчас, кроме как в некоторых частях Ирландии, английский язык не обладает такой жизненной мощью, как в Соединенных Штатах, хотя мы как нация немы".

Эти размышления начинающего литератора можно было бы считать несущественными, но в свете того, что написал в дальнейшем Фолкнер, они приобретают определенный вес,

поскольку предшествуют всем тем романам и рассказам, которые, будучи самобытными и сугубо американскими произведениями, тем не менее вошли в сокровищницу мировой литературы XX века.

Интересна в этом свете в статье о Юджине О'Ниле и мысль об отношении автора к своим героям. Фолкнер видит достоинство последних (к тому времени) драм О'Нила в том, что автор изменил свое отношение к его героям. О'Нил, по его мнению, перешел "от беспристрастного наблюдения за его героями, униженными обстоятельствами, к более личному взгляду на их радости и надежды, на их страдания и разочарования". Трудно отыскать истоки этой мысли, столь существенной для всего последующего творчества Фолкнера, — для этого нет достаточно серьезных источников и документов, — но, зная, как он увлекался в этот период русской литературой, можно высказать предположение, что на его взгляды об отношении художника к своим героям могли оказать влияние романы Достоевского с их щемящей жалостью к людям, к их страданиям.

В марте 1922 года в газете «Миссисипиан» появилась еще одна статья Фолкнера "Американская драма: сдерживающие моменты". В этой статье прежде всего привлекает внимание обращение автора к проблеме: писатель — читающая публика. Фолкнер с издевкой пишет о тех современных ему американских писателях, которые подчиняют себя поверхностным требованиям поверхностно читающей публики, "они создают, если можно так сказать, духовную плевательницу для этого слоя населения, который, к сожалению, имеет деньги в нашей стране".

Существенно в этой статье и то, что молодой критик, идя отнюдь не в ногу с модой, вопреки теоретическим постулатам пророков модернизма, высказывает свое твердое убеждение в необходимости прочной драматургической структуры. Он пишет об "основательно построенной пьесе — сюжет должен быть хорошо построен". Далее он опять возвращается к этому вопросу, который, видимо, считает весьма важным: пьеса должна быть "построена в соответствии с основательными правилами, то есть простота и сила языка, совершенное знание материала и ясность интриги".

С беспощадной иронией молодости Фолкнер отзывается о модных исканиях современных писателей: "Все пишущие люди трогательно раздираемы между желанием стать видной фигурой в этом мире и нездоровым интересом к собственному «я» — ужасный результат пересаживания Зигмунда Фрейда в динамический хаос смешения национальностей". Он высмеивает писателей, бежавших из Америки в Европу: "О'Нил повернулся

спиной к Америке, чтобы писать о море, Марсден Хартли взрывает обвинительные шутихи на Монмартре, Альфред Крейнберг уехал в Италию, Эзра Паунд неистово играет с поддельной бронзой в Лондоне. Все нашли Америку эстетически невозможной, однако, будучи американцами, они когда-нибудь вернутся, некоторые в удручающее изгнание, другие чтобы с радостью писать для кино".

Интуитивно, на данном этапе чисто теоретически, Фолкнер высказывает твердое убеждение, о котором он говорил и в предыдущих статьях, ссылаясь на пример Шекспира, Бальзака, Флобера, что великие произведения создаются на национальной почве, на местном материале. И в статье "Американская драма: сдерживающие моменты" он выражает свою глубокую уверенность, что американская жизнь содержит "неисчерпаемые запасы драматического материала", упоминая в качестве примера "старые времена на реке Миссисипи" и "романтическую историю строительства железных дорог".

Среди задиристых статей молодого критика, пытавшегося сформулировать свои мысли о литературе, на страницах «Миссисипиан» промелькнула крохотная зарисовка, эдакий желудь, из которого со временем вырастет могучий дуб. Это маленькое эссе еще связано пуповиной со стихами, которые в то время писал Фолкнер, но в нем можно разглядеть зародыш будущего реалистического таланта крупного прозаика.

Называлась зарисовка «Холм». Перелистывая романы Фолкнера, читатель, наверное, с добрым чувством вспомнит и об этом наброске.

"…Вся долина распласталась под ним, и его тень, протянувшаяся далеко, легла на долину, спокойная и огромная. Тут и там ниточки дыма зыбко колебались над трубами. Деревушка спала, погруженная в мир и покой под вечерним солнцем, как спала она уже столетие, ожидающая, истощенная радостями и бедами, надеждами и разочарованиями, как будет спать до скончания века.

С вершины холма долина казалась неподвижной мозаикой из деревьев и домов; с вершины холма нельзя было рассмотреть хаос истощенных участков, взбаламученных весенними дождями и исковерканных копытами лошадей и скота, не видно было куч зимнего мусора и ржавых бидонов, ни грязных заборов, покрытых рваным безумием почтовых непристойностей и реклам. Не видно было намеков на борьбу, на подавленное тщеславие, на честолюбие и похоть, на засохшую слюну религиозных противоречий; он не мог видеть, что высокопарная простота колонн здания суда обесцвечена и запачкана небрежными

плевками жевательного табака. В долине не было никакого движения, кроме тонких спиралек дыма и сжимающего сердце изящества тополей, не слышно было ни звука, кроме слабого размеренного отзвука наковален".

В этой зарисовке впервые из всего, что он до этой поры писал, выделилось реалистическое начало и возобладало над другими элементами его творчества, такими, например, как лиризм, хотя он здесь и присутствует в большой степени, но здесь он уже начинает подчиняться содержанию. Можно предположить, что это первый случай, когда Фолкнер стал экспериментировать с местным материалом, отнюдь не осознавая, какие возможности он таит в себе и что из этого может получиться.

Конечно, критические заметки в «Миссисипиан» не были в этот период главным делом для Фолкнера. Он писал их от случая к случаю, не придавая, по-видимому, им серьезного значения, хотя они дают теперь возможность отчасти приоткрыть тот сложный процесс формирования творческой личности, который обычно бывает так трудно проследить.

Главным делом, которым занимались в это время Фолкнер и Фил Стоун, была подготовка поэтического сборника "Мраморный фавн".

Стоун вложил в это предприятие немалое количество энергии и собственных денег, поскольку именно он из своих скромных средств оплатил бостонскому издательству "Фор сиз компани" всю стоимость издания этого сборника.

В предисловии, открывавшем сборник, Стоун писал: "Это юношеские стихотворения… Они полностью принадлежат этому периоду неопределенности и иллюзий… В них есть и недостатки юности — юношеская нетерпеливость, отсутствие изощренности, незрелость. В них есть чистая радость юности… и юношеская неожиданная, смутная, беспричинная грусть ни о чем… Я думаю, что эти стихотворения кое-что обещают. В них есть необычное чувство слова и музыки слов, любовь к мягким гласным, ощущение цвета и ритма, и — временами — чувствуется намек на приближающуюся мужественность руки… Человек, у которого есть подлинный талант, будет расти, оставит все это позади, и в конце концов вырастит цветок, который не может появиться ни в одном саду, кроме как в его".

Тем временем жалобы студентов и профессоров на университетского почтмейстера вышестоящему начальству становились все яростнее и настойчивее. В сентябре 1924 года инспектор почтовых учреждений штата Миссисипи направил Фолкнеру официальное письмо, в котором излагал жалобы клиентов на недоставленные письма и посылки, на то, что

почтмейстер читает в рабочее время, вместо того чтобы сидеть у окошка почты, и, наконец, что почтмейстер в рабочее время занимается писанием собственных сочинений.

Фил Стоун использовал все свое политическое влияние, чтобы отвести удар от Фолкнера, но ему это не удалось, и в конце октября Фолкнеру от имени правительства Соединенных Штатов было предложено подать в отставку. Тогда он написал инспектору почтовых учреждений следующее письмо: "Поскольку я живу при капиталистической системе, я понимаю, что на мою жизнь влияют люди, обладающие деньгами. Но будь я проклят, чтобы я зависел от любого прогуливающегося мерзавца, у которого имеются два цента, чтобы купить почтовую марку. Рассматривайте, сэр, это письмо как мою отставку".

Итак, он вернулся к своей былой жизни, слонялся по городу и по его окрестностям, брался за всякую плотницкую и малярную работу, чтобы заработать какие-нибудь деньги.

В середине декабря вышел в свет сборник "Мраморный фавн". "Я не думаю, — писал впоследствии Стоун о бостонском издательстве, — что они вообще отпечатали всю тысячу экземпляров, как обязались. Я купил некоторое количество экземпляров, Фолкнер надписал их разным людям, и я пытался продать их". Однако эти попытки оказались безуспешны, сборник успеха не имел, даже такой минимальный тираж не был раскуплен, а критика встретила книгу молчанием. Когда Фолкнеру была присуждена Нобелевская премия, Стоун не без горечи писал: "У меня до сих пор хранится несколько экземпляров, за которые кое-кто из видных граждан Оксфорда, гордящихся теперь знакомством с Фолкнером, пожалели тогда заплатить полтора доллара".

Некоторое моральное удовлетворение Фолкнер получил, послав экземпляр "Мраморного фавна" почтовому инспектору, уволившему его, с надписью: "Человеку, чьей дружбе я обязан освобождением от весьма неприятной ситуации". Утешение было невелико, а новая ситуация складывалась для него действительно весьма неблагоприятно. Фолкнер начал приходить в уныние.

Но Стоун слишком верил в талант Фолкнера, чтобы согласиться на капитуляцию. Он выдвинул новую идею — многие американские поэты, втолковывал он Фолкнеру, добились признания в Соединенных Штатах, создав себе репутацию сначала в Европе. Он ссылался на примеры Томаса Элиота, Эзры Паунда и других. Идея заключалась в том, что Фолкнер должен уехать в Европу и там добиваться признания. Фолкнеру идея понравилась, тем более что ему хотелось побывать в Европе и посмотреть там места битв первой мировой войны — те места, где ему не удалось

побывать в качестве военного летчика и, возможно, героя.

4. Новый Орлеан, Европа, первые два романа

В первых числах января 1925 года Уильям Фолкнер вместе с Филом Стоуном приехал в Новый Орлеан. Фолкнер собирался устроиться на какое-нибудь судно, отплывающее в Европу, а Фил Стоун решил проводить друга и заодно устроить себе небольшие каникулы.

Впоследствии Фолкнер вспоминал: "Я приехал в Новый Орлеан. Это не было стремление войти в какую-нибудь литературную группу, нет. Хотя такое тяготение было — я думаю, каждый молодой писатель испытывает желание быть среди людей, которые не будут смеяться над тем, что он говорит, как бы глупо это ни звучало для филистеров, но оказался я в Новом Орлеане, чтобы наняться на судно".

Город ему сразу понравился старинными улочками, где все пропитано очарованием былых времен, старыми уютными домами, увитыми зеленью, с выступающими над тротуарами балконами, понравился набережными, гаванью, неторопливой толпой на улицах, атмосферой чисто южной лени и артистизма.

Шервуд Андерсон, побывав в Новом Орлеане еще в 1922 году, влюбился в него и написал тогда, что он хочет приехать жить в Новый Орлеан, "потому что я полюбил нечто культурное в самой основе здешней жизни, потому что здесь, в этом городе, издается журнал "Дабль диллер". Он призывал писателей приехать в Новый Орлеан: "…Я уверен в своей формуле, что культура означает прежде всего наслаждение жизнью, свободное время и ощущение неторопливости… В районах цивилизации, где факт становится доминирующим, подчиняющим поэтическую жизнь, вы имеете то, что доминирует сегодня в жизни таких городов, как Питтсбург и Чикаго. Если бы факт становился второстепенным рядом с жаждой жизни, любви, жаждой понять жизнь, мы могли бы иметь в большем количестве городов Америки то очарование, которое можно сейчас найти в старых кварталах Нового Орлеана".

В этом высказывании Шервуда Андерсона следует обратить внимание на упоминание о журнале "Дабль диллер". Этот маленький провинциальный журнал в 20-е годы играл немалую роль в литературной жизни Соединенных Штатов, ибо в нем впервые были опубликованы произведения многих писателей и поэтов, ставших впоследствии широко известными не только в США, но и во всем мире.

Один из создателей этого журнала, Альберт Голдстайн,

писал, что редакция "Дабль диллера" ставила своей задачей не только поощрять молодых писателей, но и убедить известного критика Г. Менкена, что он ошибался, утверждая, что у американского Юга нет своей культуры. Голдстайн заявлял, что журнал выполнил обе эти задачи, поскольку за шесть лет существования он не только мог представить внушительный список новых авторов, которых он ввел в литературу, но и добиться того, что тот же Менкен признал, что "Дабль диллер" вытащил американский Юг из культурного болота.

Действительно, среди авторов журнала были такие писатели, поэты и критики, как Шервуд Андерсон, Харт Крейи, Эрнест Хемингуэй, Джуна Варне, Роберт Пени Уоррен, Эзра Паунд, Малькольм Каули, Аллен Тейт, Эдмунд Уилсон. "Дабль диллер" ставил перед литературой американского Юга высокие задачи. В качестве примера можно привести редакционную статью Бэзила Томпсона, опубликованную в 1921 году и перепечатанную в юбилейном номере в 1924 году, незадолго до приезда Фолкнера в Новый Орлеан. Перечитывая спустя много лет эту статью, можно подумать, что Томпсон ждал именно появления Фолкнера. Он писал: "Мы уверены, что пришло время, когда из прокисшего болота литературы Юга выделится какой-то отважный, ясно видящий писатель… Это не самонадеянность верить, что уже сейчас среди нас притаился какой-нибудь Шервуд Андерсон Юга, несколько менее унылый Синклер Льюис. В Алабаме, в Миссисипи, в Луизиане есть сотни маленьких городков, которые поистине переполнены своими историями… Старая южная халтура — толпа, собравшаяся для суда Линча, маленькая Ева, полковник из Кентукки, прекрасная квартеронка — должна уйти, на ее месте должна появиться более точная, более зрелая и менее сентиментальная литература. Судя по всему, это произойдет в скором времени".

Вот в этот старый дом на Баронн-стрит, 204, где помещалась редакция "Дабль диллера", и постучался однажды скромный провинциал из Оксфорда Уильям Фолкнер. Впрочем, для сотрудников редакции он не был незнакомцем — в 1922 году они опубликовали его стихотворение «Портрет», а в январе 1925 года перед самым приездом Фолкнера в Новый Орлеан на страницах "Дабль диллера" появилась весьма благожелательная рецензия на сборник стихотворений Фолкнера "Мраморный фавн". Она принадлежала перу одного из редакторов "Дабль диллера", Джону Макклюру, чьи интересные литературные обзоры во многом определяли лицо журнала, а постоянный литературный раздел в воскресном выпуске новоорлеанской газеты «Таймс-Пикайюн», который вел Макклюр, стал заметным явлением литературной

жизни всей Америки.

В своей рецензии на "Мраморного фавна" Макклюр писал, что он уверен, что "Фолкнер еще создаст прекрасные произведения: вскоре он уезжает в Европу".

А Фолкнер вместо Европы оказался в Новом Орлеане. Более того, Джон Макклюр на многие годы стал его близким и надежным другом. Вообще на этот раз Фолкнер, обычно отличавшийся сдержанностью в отношениях с людьми, удивительно легко и просто вошел в эту группу молодых поэтов, прозаиков, критиков и художников, собиравшихся вокруг "Дабль диллера" и живших большей частью в Старом квартале, где обосновалась литературная и художническая богема Нового Орлеана.

Фолкнер поселился в доме номер 624 по Орлеанской аллее, живописной улице, проходящей позади собора Святого Людовика. В том же доме на верхнем этаже жил художник Уильям Спратлинг, преподававший в местном университете архитектуру, с которым Фолкнер подружился. Одним из его друзей стал также Рорк Брадфорд, тогдашний издатель газеты «Таймс-Пикайюн». Они часто подолгу гуляли по набережным и тихим улочкам Нового Орлеана, сиживали в кафе. Их самым излюбленным местом был столик в углу кабаре на Франклин-стрит, у самого канала, где великолепно играл на кларнете негр Джорджия Бой. Раз или два в педелю вся компания собиралась пообедать в каком-нибудь недорогом ресторанчике.

Новые друзья немедленно втянули Фолкнера в свои литературные дела. Уже в январско-февральском номере "Дабль диллера" появилась его статья "О критике", стихотворение "Умирающий гладиатор" и 11 коротких зарисовок, названных им «Новоорлеанцы». Всего за шесть месяцев Фолкнер опубликовал в «Таймс-Пикайюн» 16 подписанных им рассказов и зарисовок, не считая нескольких публикаций в "Дабль диллере". Оплачивались эти материалы по ставкам от 15 до 25 долларов.

Конечно, эти очерки или зарисовки, как бы их ни называть, никакого самостоятельного значения не представляют. Они интересны только в той степени, в какой в них можно высмотреть какие-то темы, волновавшие тогда молодого Фолкнера, какие-то намеки, которые потом получат развитие в его будущих романах.

Характерно прежде всего следующее: для своего первого очерка в «Таймс-Пикайюн» Фолкнер избрал название "Отражения Шартр-стрит", а потом сделал его подзаголовком для большинства своих зарисовок в этой газете. Это был ход иронический. Дело в том, что газета «Таймс-Пикайюн» имела постоянную колонку "Отражения Вашингтона", в которой давался

материал о государственных деятелях США, о людях, широко известных всей стране. Пародируя заголовок той колонки, Фолкнер назвал свои зарисовки по имени главной улицы Французского квартала — Шартр-стрит — и сделал своими героями людей совершенно иной категории — людей отверженных или уж, во всяком случае, не респектабельных, — калеку-попрошайку, маклера на бегах, анархиста-динамитчика, владельца маленького ресторана, жокея, бутлегера, старого сапожника, молодого хулигана. Все эти герои Фолкнера враждебны американской жизни. И конечно, характерно, что молодой Фолкнер писал именно о них. Пожалуй, отличительной чертой героев этих зарисовок является их потребность, их жажда в признании, в любви, в человеческом общении, в том, чтобы ощутить свое человеческое достоинство. Эта тема одиночества и обездоленности и стала главной темой зарисовок Фолкнера.

Примечательно, что один из материалов, опубликованных в «Таймс-Пикайюн», который в отличие от других предстает уже законченным рассказом, — «Закат» — повествует о трагической судьбе негра, который собрал деньги, чтобы уехать на родину, в Африку. Он нанимается на судно, курсирующее по Миссисипи, в полной уверенности, что оно доставит его в Африку. Капитан поддерживает в нем эту уверенность. Однако его высаживают на другом берегу Миссисипи, и он, будучи убежден, что он в Африке, начинает отстреливаться от людей, которых принимает за диких зверей джунглей, и погибает.

Уже в конце жизни Фолкнера, когда он выступал перед студентами и преподавателями университета Виргинии, его спросили: "Говорят, вы не слишком интересуетесь тем, что называют "литературными классификациями". Как вас только не называли: натуралистом, традиционалистом, символистом и т. д. Интересно, как вы сами считаете, к какой школе вы принадлежите?" На это Фолкнер ответил: "Я сказал бы так — и я надеюсь, это правда: единственная школа, к которой я принадлежу, к которой я хочу принадлежать, — это школа гуманистов".

Именно эту веру Фолкнер исповедовал всю свою жизнь. Истоки гуманизма проглядываются уже в ранних зарисовках новоорлеанского периода. Здесь можно обнаружить и немало штрихов, черточек, которые потом вырастут в яркие, мощно вылепленные образы, в целые сюжетные линии будущих романов.

Одним из важнейших событий в жизни Фолкнера в этот новоорлеанский период явилось его знакомство с Шервудом Андерсоном. Еще в Оксфорде Фолкнер восхищался произведениями Андерсона, которые давал ему читать Стоуи. В

статье, написанной в 1925 году, Фолкнер называет рассказ Андерсона "Я дурак" "лучшим рассказом в Америке". Более всего его поразил глубоко национальный характер всего творчества Шервуда Андерсона. Он писал о том, что Андерсон "американец, и более того, — он со Среднего Запада, от этой земли, он типичный человек из Огайо". Шервуд Андерсон к тому времени был на вершине своей славы — он уже опубликовал такие нашумевшие книги, как "Уайнсбург, Огайо", "Триумф яйца", "Лошади и люди".

И вот Фолкнер узнал, что Шервуд Андерсон живет здесь, в Новом Орлеане. И более того, что Андерсон женат на Элизабет Пралл, на той самой Элизабет Пралл, с которой когда-то познакомил Фолкнера в Нью-Йорке Старк Янг.

"Я отправился нанести ей визит, — вспоминал впоследствии Фолкнер, — не собираясь беспокоить мистера Андерсона, не имея от него приглашения. Я не думал, что встречу его, полагал, что он, наверное, у себя в кабинете работает, но так случилось, что он в этот момент был в комнате, мы разговорились и с самого начала понравились друг другу. Так что это чистый случай привел меня к мисс Пралл, которая была добра ко мне, когда я работал в книжном магазине".

Шервуд Андерсон в своих мемуарах тоже оставил запись об этой встрече: "Впервые я увидел Билли Фолкнера, когда он зашел в мою квартиру в Новом Орлеане. Вы помните рассказ о встрече Авраама Линкольна с уполномоченными Юга на пароходе на реке Потомак в 1864 году. Уполномоченные Юга прибыли, чтобы обсудить некоторые вопросы заключения мира, среди них был вице-президент Конфедерации Александр Стефенс. Это был очень маленький человек в огромном пальто.

— Ты когда-нибудь видел столько шелухи на таком маленьком початке? — сказал Линкольн одному своему другу.

Я вспомнил об этой истории, когда впервые увидел Фолкнера. На нем тоже было огромное пальто, время было зимнее, и пальто так странно топорщилось, что поначалу я подумал, что у него как-то странно деформировано тело. Он сказал мне, что собирается пробыть некоторое время в Новом Орлеане, и спросил, не может ли он, пока будет искать себе жилье, оставить кое-что из своих вещей. Его «вещи» оказались шестью или восемью бутылями с самогоном, по полгаллона каждая, которые он привез с собой из дома и которые были рассованы по карманам его большого пальто".

В отношении одной детали здесь память явно изменила Андерсону. Фолкнер не мог просить его оставить какие-то свои вещи, "пока он будет искать себе жилье", потому что Фолкнер

пришел к Андерсону не в первый день своего приезда в Новый Орлеан.

Вспоминая о знакомстве с Шервудом Андерсоном, Фолкнер как-то сказал: "Я встретился с ним совершенно случайно. Я тогда не думал серьезно о литературе, работал на бутлегера — это было во времена "сухого закона" в Америке — самогонный спирт надо было доставлять из Вест-Индии, и он превращался в виски, в джин и вообще во все, что угодно. Я работал на лодке, которая должна была выходить в Мексиканский залив и привозить спирт, который превращали в виски, разлитое по бутылкам. В то дни я не очень нуждался в деньгах, мне платили по сто долларов за каждую поездку, а это были тогда большие деньги, поэтому я бездельничал, пока у меня не кончались деньги, и мог писать".

Фолкнер с Шервудом Андерсоном проводили вместе довольно много времени, часами гуляли по Французскому кварталу, отправлялись в длительные прогулки вдоль Миссисипи, сидели в разных кафе, в Джексоновском парке.

Излюбленным их занятием было придумывание всевозможных историй о фантастических существах, обитающих в болотах Луизианы. Отвечая студентам университета Виргинии на вопрос об историях, которые Фолкнер упомянул в статье о Шервуде Андерсоне, он рассказывал. "Это сын генерала Джексона после битвы при Шалметте решил обосноваться в Луизиане, устроить там ранчо и разводить овец. Он купил участок земли у агента по продаже недвижимого имущества из Нового Орлеана, но когда он приехал осматривать участок, то оказалось, что это сплошь болота, среди которых было несколько островков и корней деревьев, где могли ютиться овцы. Но он все равно пригнал туда своих овец, и овцы сами постепенно приспособились, они научились плавать, и он мог скликать их на помост и кормить там. Шерсть у них сошла, появилась чешуя, ноги атрофировались, выросли плавники, и они, по существу, превратились в рыб. А один из баранов, прямой потомок старого джентльмена, превратился в акулу и ушел из этих мест. Девушки, купающиеся на побережье, боялись этой акулы, все знали, что это джексоновский парень, потому что он всегда охотился за женщинами. Вот так создавалась эта история, мы провели так все лето, смеялись и сочиняли. Для таких выдумок нет предела". В другом случае Фолкнер вспоминал: "Эта история стала такой громоздкой и (как нам казалось) такой смешной, что мы решили перенести ее на бумагу в виде писем, которые писали друг другу члены зоологической экспедиции".

Интересно, что даже в этом шутливом предприятии Андерсон оказался очень взыскательным по отношению к своему молодому

другу. Когда Фолкнер передал ему свое первое письмо в ответ на письмо Андерсона, тот просмотрел его и ворчливо спросил Фолкнера:

— Вас это удовлетворяет?

Фолкнер даже не сразу сообразил, в чем дело, и переспросил его:

— Что, сэр?

— Вы удовлетворены этим? — вновь спросил Андерсон.

— А почему нет? — отозвался Фолкнер. — Все, что я упустил здесь, я включу в следующее.

"И тогда, — вспоминал Фолкнер, — я понял, что это его более чем раздражило — он стал резким, суровым, почти сердитым. Он сказал:

— Или выбросьте это письмо и мы вообще покончим с этим, или заберите его обратно и напишите заново.

Я забрал письмо. Я работал над ним три дня, прежде чем передал ему. Он вновь прочитал его, медленно, как это делал всегда, и сказал:

— Теперь вы удовлетворены?

— Нет, сэр, — ответил я. — Но это лучшее из того, что я могу написать.

— Тогда мы его примем, — сказал он, пряча письмо в карман, его голос опять стал теплым, наполненным смехом, готовым верить, готовым опять огорчаться".

Шервуд Андерсон сделал Фолкнеру немало добра. И быть может, самым ценным оказались советы, которые он давал начинающему писателю, понимая его потенциальные возможности и представляя себе все опасности, поджидающие его на нелегком творческом пути. Он, в частности, говорил Фолкнеру: "У вас слишком большой талант. Вы можете использовать его слишком легко, слишком разными путями. Если вы не будете осторожны, то вы никогда ничего не напишете". Андерсон объяснял Фолкнеру, что "писатель прежде всего должен быть тем, кто он есть, кем он рожден. Неважно, где это произошло, просто вы помните это место и не стыдитесь его. Потому что любое место, откуда вы начинаете, ничуть не хуже любого другого. Вы, Фолкнер, деревенский парень, все, что" вы знаете, это тот маленький кусочек земли в Миссисипи, где вы начали. Впрочем, этого тоже достаточно. Это тоже Америка; вырвите этот кусочек, каким бы маленьким и малоизвестным он ни был, и все разрушится, как если вы вынете кирпич из стены… Все, что нужно Америке, это чтобы посмотрели на нее, послушали и поняли ее, если вы можете".

Совет был добрый. Правда, Фолкнер не сразу его воспринял,

но, как будет видно дальше, совет запал ему в душу и через какое-то время помог Фолкнеру найти свой путь, обрести свой неповторимый голос.

А пока что, в те прекрасные дни, когда они так часто встречались и разговаривали в Новом Орлеане, общение с Андерсоном подтолкнуло Фолкнера, по его собственному признанию, сесть писать роман.

Вспоминая, как они с Андерсоном засиживались за бутылкой до глубокой ночи, Фолкнер добавлял: "А по утрам он уединялся и работал… И я тогда подумал, что если у писателя такая жизнь, то эта жизнь мне подходит. Я начал писать роман и обнаружил, что это увлекательное занятие".

Он действительно увлекся не на шутку. Фил Стоун, привыкший регулярно получать от него письма, был встревожен необычным молчанием Фолкнера и дал ему телеграмму: "В чем дело? Ты завел любовницу?" Фолкнер ответил телеграммой: "Да. Она длиной в 30 тысяч слов".

Шервуд Андерсон впоследствии вспоминал: "Я привык слышать стрекотанье его пишущей машинки, когда бы я ни проходил мимо дома, где он жил. Я слышал его по утрам, днем и зачастую поздно ночью". Художник Билл Спратлинг, живший в том же доме выше этажом, подтверждал воспоминания Андерсона: "Как бы рано я ни вставал, скажем в семь утра, Билл уже сидел на маленьком балкончике, выходившем в сад, и печатал на своей портативной машинке, рядом с ним стоял неизменный стакан с виски, разбавленным водой".

Это он писал свой первый роман, названный условно "Сигнал бедствия", который впоследствии получил название "Солдатская награда".

Летчик возвращается домой с войны. Возвращается тяжело раненный, изуродованный, с чудовищным шрамом на лице, слепнущий, беспомощный, утративший память о прошлом. Отец и невеста в маленьком городке Чарльстау-не в штате Джорджия не ждут его — уже давно из Франции пришло известие, что он сбит немецким истребителем, а его тем временем подлатывали в госпиталях, пока наконец не решились отправить этот живой труп домой.

Ситуация, конечно, драматическая, но к 1925 году, когда молодой Уильям Фолкнер, уединившись в комнатке во Французском квартале Нового Орлеана, писал свой первый роман, уже не новая. С этой темой горького возвращения домой солдат, которых война лишила всех иллюзий, которые сталкиваются с равнодушием и цинизмом тех, кто удачливо отсиделся дома, во многих странах вошла в литературу сильная

группа молодых писателей, испытавших на собственной шкуре, что такое воина, и проклявших ее. И тем не менее Фолкнер все же избрал для своего первого романа именно эту ситуацию.

Что подтолкнуло его именно к этой теме? Быть может, то ощущение ущербности, которое он испытал, когда война завершилась раньше, чем он окончил летную школу в Канаде.

Вероятно, было и это. Во всяком случае, в романе "Солдатская награда" он отдал дань теме юношеской жажды подвига. Отдал дань и вместе с тем, если можно так сказать, расквитался с самим собой, выставив в ироническом плане, даже высмеяв свои душевные переживания того времени, когда он, военный курсант, не успевший попасть на фронт, возвращался в Оксфорд, мучаясь от сознания, что он возвращается не в ореоле славы, без боевых наград и тяжелых ранений.

В самом начале романа Фолкнер сталкивает тяжело раненного, умирающего лейтенанта королевских воздушных сил Великобритании Дональда Мэгона с недоучившимся военным курсантом Джулианом Лоу. И Фолкнер не без сарказма описывает глупую детскую зависть несостоявшегося героя к умирающему герою. "Быть бы таким, как он, — простонал Лоу, — только бы стать как он. Пусть забирает мое здоровое тело. Пусть берет его себе! А мне бы крылья на груди, мне бы эти крылья; ради такого шрама я бы завтра пошел на смерть". А через несколько страниц следует еще один уничтожающий пассаж: "Но разве смерть не была для курсанта Лоу чем-то настоящим, величественным, печальным? Он видел открытую могилу и себя в полной форме, в ремнях, с крыльями летчика на груди, с нашивкой за ранения… Чего еще требовать от судьбы?"

Военный курсант Джулиан Лоу вскоре выбывает из дальнейшего развития романа, но его письма к Маргарет Пауэре, которая встретилась им в поезде и стала одной из главных героинь романа и которой Джулиан Лоу с юношеской поспешностью сделал предложение, завершают разоблачение этих грез: Лоу в письмах, проходящих потом пунктиром через весь роман, продолжает клясться в любви и, искренне уверяя, что мечтает на ней жениться, между прочим, с наивностью юности сообщает Маргарет о своих увлечениях молодыми девицами, сверстницами, с которыми он танцует на вечеринках.

Но эта ирония, эта, казалось бы, беспощадная расправа с мечтами юности оказывается только одной стороной медали. Не так просто было Фолкнеру расстаться с самим собой, со своими иллюзиями. Ему, быть может, не вполне осознанно хотелось отождествить в чем-то себя и с героем войны Дональдом Мэгоном. И он придает Дональду, такому, каким он был до

войны, некоторые черты, напоминающие нам детство самого Фолкнера. Девушка Эмми, которая училась вместе с Дональдом в школе и любила его, а теперь служанка в доме отца Дональда, священника епископальной церкви, вспоминает о своем возлюбленном: "Иногда мы вместе возвращались домой. На нем ни пиджака, ни шапки, а лицо такое… такое, что ему бы жить в лесу. Понимаете, будто ему и в школе не место, и одеваться по-настоящему не надо. И никто не знал, когда он появится. В школу приходил как ему вздумается, а люди его и по ночам видели далеко в поле, в лесу. Иногда переночует у кого-то в деревне. Бывало, негры его найдут: спит в овражке, в песке".

Но, конечно, не только стремление расправиться со своими юношескими военными иллюзиями послужило для Фолкнера поводом избрать для своего первого романа уже в достаточной мере известную ситуацию с возвращением ветерана войны домой. Роман "Солдатская награда", по существу, написан совсем не об этом, и Дональд Мэгон только по видимости его главный герой. На самом деле умирающий лейтенант Мэгон только стержень, вокруг которого развертывается действие романа, или, что, может быть, еще вернее, камень, брошенный в стоячую воду, от которого расходятся все дальше и дальше концентрические круги, постепенно захватывающие все новых людей. Ведь лейтенант Мэгон фигура в романе бездействующая, он выключен из жизни полной потерей памяти о прошлом, своей слепотой, своим медленным умиранием. Он не совершает на протяжении романа ни одного действия, если не считать факта его смерти. Он не субъект действия, а объект, вокруг него суетятся люди, спорят о нем, интригуют, направляют его действия, а он пассивен. Его объединяет с другими героями романа лишь не осознанное им самим стремление постичь нечто для него почти непостижимое. В этом смысле приезжий врач ставит абсолютно точный диагноз, говоря: "Фактически он уже мертвый человек. Более того, ему следовало бы умереть еще месяца три назад, если бы не то, что он словно чего-то ждет, чего-то, что он начал и не успел докончить, какой-то отголосок прошлого, о котором он не помнит сознательно. Это единственное, что его еще удерживает в жизни".

И надо сказать, что Дональд Мэгон оказывается единственным из всех героев, которому дано уловить это неуловимое. В минуту смерти он вспоминает то, что никак не мог вспомнить прежде, в сознании оживают фактически последние минуты его жизни, настоящей жизни, ибо потом он уже не жил, просто его тело еще продолжало физически существовать. "Вдруг он почувствовал, что выходит из темного мира, где он жил неизвестно сколько времени, и возвращается в давно прошедший

день, в день, уже пережитый теми, кто в нем жил, и плакал, и умирал, так что теперь этот день, воскреснув в его памяти, принадлежал только ему одному: единственный трофей, вырванный им из Времени и Пространства". Дональд Мэгон вспоминает и доживает свой последний вылет, когда он был подбит. "Под ним, вправо, очень далеко, то, что было когда-то Ипром, казалось свежей трещиной на подживающей, но все еще воспаленной язве; под ним лоснились другие язвы, алея на полутрупе, которому не дают умереть… Он пролетел над ними, одинокий и чужой, как чайка". Он вспоминает этот последний свой воздушный бой во всех мельчайших деталях: "Пять дымных тяжей прошли между нижней и верхней плоскостью, каждый раз приближаясь к его телу, потом он почувствовал два четких удара у основания черепа, и зрение пропало сразу, словно кто-то нажал кнопку. Под его натренированной рукой самолет четко взмыл вверх; он ощупью нашел гашетку Виккерса и стал стрелять в бездумное утро, озаренное предвестием мартовского тепла…

Лицо его отца висело над ним в сумерках головой убитого Цезаря.

Он снова обрел зрение, увидел надвигающуюся пустоту, такую глубокую, какой не бывало до сих пор, и вечер, словно корабль с парусами цвета вечерней зари, выплыл в мир, спокойно уходя в безбрежное море.

— Вот так все и случилось, — сказал он, уставившись на отца".

Так умер лейтенант Мэгон, но, пока он еще физически существовал, в орбиту его жизни вовлекались все новые и новые люди, начиная от тех, кто непосредственно его окружал и кончая всем городом Чарльстауном.

Первым на лейтенанта Мэгона наталкивается в поезде возвращающийся с войны рядовой Джо Гиллиген, пьянствующий и развлекающийся всю дорогу. Это уже немолодой человек — ему 33 года (кстати сказать, возраст, который Фолкнер часто давал своим героям мужчинам), достаточно циничный, утративший веру во что-либо святое. Это он в купе поезда поднимает многозначительный тост: "Выпьем за мир. Трудно будет только первые сто лет". В Гиллигене живет глубокая убежденность в лицемерии тех, кто оставался дома, горечь по отношению к женщинам, которых оставили здесь солдаты. О письме невесты лейтенанта Мэгона он говорит с откровенным цинизмом: "Вся эта дурацкая чушь про рыцарей воздуха, про романтику боя, — нет, про это даже слезливые толстухи думать забывают, когда шумиха кончается и все эти мундиры и раненые не только выходят из моды, но просто надоедают". Он убеждает курсанта Лоу, что

невеста Мэгона обязательно изменит ему: "Ты женщин не знаешь. Пройдет первое время, и появится какой-нибудь тип, что сидел дома и делал деньги, или парень из тех, кто носил начищенные башмаки, а сам и не показывался там, где его могло бы пришибить".

Гиллиген олицетворяет собой отчужденность возвращающихся ветеранов войпы от общества, которое, казалось бы, они защищали, утрату ими жизненных корней. Фолкнер подчеркивает эту отчужденность тем, что Гиллиген лишен в романе всякой. биографии, можно подумать, что до войны у него и не было никакого прошлого. Единственный намек на прошлое проскальзывает в самом начале романа, когда Джо Гиллиген уговаривает курсанта Лоу выпить самогонное виски: "У меня от него тоска по дому берет: здорово пахнет гаражом". Характерно и то, что Гиллигеи едет неизвестно откуда и куда. Похоже даже, что у него вообще нет никакой конечной цели путешествия, нет дома, нет семьи. Он как перекати-поле, несомое затихающим ветром войны.

Казалось бы, амплуа Джо Гиллигена в романе определено точно: бродяга, циник, пьяница. Но вот Джо Гиллиген встречает в поезде лейтенанта Дональда Мэгона, и читатель начинает понимать, что внешняя оболочка совсем не главное в Гиллигене, что за всем этим скрывается доброе сердце, готовое прийти на помощь человеку, нуждающемуся в этой помощи. Видя положение Мэгона, его беспомощность, Гиллиген даже не раздумывает, ему не надо принимать решений, все естественно и само собой разумеется — он берет на себя ответственность за этого больного, умирающего человека, он доставит Мэгона домой.

Следующим человеком, вовлекаемым в орбиту умирающего Дональда Мэгона, оказывается молодая красивая женщина Маргарет Пауэре. О ней тоже почти ничего не известно. В одной-единственной реплике она упоминает, что родом из Алабамы. Когда Гиллиген говорит ей: "Слушайте, а почему бы вам не поехать с нами?" — она спокойно отвечает: "А я и собираюсь ехать, Джо. По-моему, я с самого начала так и решила".

Постепенно, шаг за шагом, раскрывает Фолкнер причины, побудившие Маргарет взять на себя такое бремя, объясняет психологическое состояние этой женщины. Фолкнер дал ей в отличие от Гиллигена биографию скупую, но точную. "Видите ли, — рассказывает она Джо, — я жила в маленьком городишке, и мне надоело все утро возиться по дому, а потом наряжаться, идти гулять в город, баловаться по вечерам с мальчишками, и когда началась война, я уговорила друзей моей матери устроить меня на работу в Нью-Йорке. Так я попала в Красный Крест — ну,

знаете, помогать в клубах, танцевать с этими бедными деревенскими парнями, когда они приезжают в отпуск, растерянные, как бараны, ищут, где бы повеселиться". Там она встретила Дика Пауэрса, и они как будто понравились друг другу. Из офицерского лагеря, где он проходил обучение, он писал ей, она отвечала. "Я уже привыкла о нем думать, а когда он приехал, такой складный, подтянутый, мне показалось, что лучше никого нет. Помните, как было тогда — все возбуждены, все в истерике, сплошной цирк… Понимаете, мы оба как будто понимали, что мы друг друга пе полюбили навеки, но мы были очень молоды. Почему же не взять от жизни все, что можно?"

Маргарет вышла замуж за Дика Пауэрса, а через три дня он отплыл во Францию. И тут судьба сыграла с Маргарет бессмысленную, как она считала, глупейшую шутку. "Именно тогда, когда она спокойно решила, что они только воспользовались всеобщей истерикой, чтобы дать друг другу мимолетную радость, именно тогда, когда она спокойно решила, что лучше им разойтись, пока еще осталась незапятнанной память о тех трех днях, что они провели вместе, и написала ему об этом, — надо же ей было именно тут получить обычное, такое равнодушное сообщение, что он убит в бою… А он даже не получил ее письмо! Это казалось самой большой изменой: то, что он умер, веря в нее, хотя они оба уже наскучили друг другу".

Рассказывая Джо Гиллигену свою историю, Маргарет объясняет свое сегодняшнее поведение. "Понимаете, мне все кажется, что я с ним поступила нечестно. И теперь, наверно, я стараюсь как-то искупить свою вину".

Когда Маргарет Пауэре встретила в поезде лейтенанта Дональда Мэгона и рядового Джо Гиллигена, она ощущала себя эмоционально бесплодной, пустой, неспособной к любви. "Отчего это я ничего не чувствую, как другие, — спрашивает себя Маргарет, — от природы ли я такая холодная или уже все внутренние силы разменяла на медяки, растратила?"

Единственное, на что она еще способна, — это на жалость. Вот рядом с ней оказался Джо Гиллиген, надежный и верный мужчина, душевно близкий ей, влюбленный в нее, вновь и вновь уговаривающий ее выйти за него замуж. А она не может любить и не хочет обманывать близкого ей человека, друга. Она понимает, что в жизни ее ждет трагическое одиночество, но изменить что-либо Маргарет Пауэре не может. В романе ей остается только совершить один благородный, но опять-таки бессмысленный поступок.

Маргарет Пауэре и Джо Гиллиген привозят Дональда Мэгона в его родной город. В описании Чарльстауна читатель узнает

знакомые черты, эскизно мелькнувшие в зарисовке «Холм», черты, которые потом станут неотъемлемой принадлежностью города Джефферсона в округе Йокнапатофа.

"Чарльстаун, как и бесчисленные другие городишки на Юге, был когда-то построен вокруг столба, к которому привязывали лошадей и мулов. Сейчас посреди площади стояло здание суда — простое, строгое строение из кирпича, с шестнадцатью прекрасными ионическими колоннами, запятнанными многими поколениями жевателей табака. Дом был окружен старыми вязами, и под ними, на исцарапанных, изрезанных деревянных скамьях и креслах, отцы города — создатели солидных законов и солидные граждане, не боявшиеся никого, кроме господа бога и засухи, в черных галстуках шнурочком или выцветших, вычищенных серых куртках, при бронзовых медалях, давно утративших всякое значение, — дремали или строгали палочки, не притворяясь, что их ждет работа, а более молодые их сограждане, еще не столь почтенные, чтобы откровенно дремать на людях, играли в карты, жевали табак и беседовали… И над всеми стояло задумчивое апрельское утро, таившее в себе полдневный жар".

Фолкнер не раз подчеркивает монотонность жизни городка, где ничто не меняется уже на протяжении десятилетий, протянувшихся после Гражданской войны. "Монотонно ползли фургоны, запряженные длинноухими скотинками. Негры, сонно качаясь, важно сидели на козлах, а в фургоне восседали на стульях другие негры: языческий катафалк под вечерним солнцем. Неподвижные фигуры словно вырезаны в Египте десять тысяч лет назад. Медленно, как время, оседает на них пыль, поднятая движением колес".

И вот в эту тягучую монотонность существования врывается возвращение Дональда Мэгона. Его давно считали погибшим. Его отец, священник епископальной церкви, смирился со своим горем, время от времени он перебирает вещи сына, пересланные ему с фронта. Несмотря на свой священнический сан, старик Мэгон не ищет утешения в своей религии, он выработал за свою долгую жизнь наивную и трогательную философию. Он скептик, примиренный с мирам. "Чем старше я становлюсь, — говорил он, — тем больше убеждаюсь, что мы мало чему научаемся, проходя жизненный путь, и совсем ничего не знаем такого, что могло бы нам как-то помочь или принести нам особую пользу". Единственное утешение старика — его сад. "Вот эта роза, — сказал он. — Она мне — и сын и дочь, супруга моего сердца и хлеб мой насущный: моя правая рука и левая. Сколько раз я стоял подле нее по ночам, весной, когда слишком рано были сняты

покровы, и жег газеты, чтобы она не замерзла".

Невеста Дональда Мэгона Сесили Сондерс вообще не горевала о гибели своего жениха. Ей даже нравилось ее нынешнее положение — невесты погибшего героя войны. Оно давало ей возможность принимать иногда при поклонниках горестный вид несостоявшейся вдовы и соответствующие задумчивые позы, выгодно оттенявшие ее отличную фигуру.

В образ Сесили Сондерс Фолкнер вложил немало сарказма и отвращения к тому поколению бездумных, пустых, бесполых девиц и молодых людей, которое выросло в Америке после первой мировой войны. На всем протяжении романа, когда Сесили оказывается вовлеченной по собственному недомыслию в ряд драматических ситуаций, в ее пустой головке не рождается ни одной серьезной мысли. Она воспринимает жизнь как легкомысленную игру в секс, ей нравится флиртовать с молодыми людьми, любая мало-мальски серьезная жизненная ситуация пугает ее, выводит из равновесия. Она создана, как пишет Фолкнер, "не для материнства, даже не для любви: только для глаза, только для созерцания". Сама Сесили думает: "А как это бывает, когда ребенок?", ненавидя тот неизбежный миг, когда это случится, когда нарушится ее бесполая стройность, когда ее тело исковеркает боль".

Когда Сесили узнает о том, что ее жених жив и вернулся в город, то прежде всего она думает о себе, о том, как она будет выглядеть в этой новой ситуации. "Вот я опять невеста, — с удовлетворением подумала она, заранее предвкушая, какое лицо будет у Джорджа, когда она ему это сообщит". Джордж — молодой человек, с которым она играет в любовь. Все ее переживания мелки и ничтожны, как она сама.

Но когда Сесили видит Дональда с его страшным шрамом через лицо, она этого не может выдержать и падает в обморок. Такое ей не под силу. И возникает парадоксальная для Сесили ситуация — ей импонирует быть невестой тяжело раненного героя войны, это придает пикантность ее отношениям с Джорджем Фарром. Однако, когда отец требует, думая не столько о Дональде, сколько о своей благопристойной репутации, чтобы Сесили навещала своего жениха, дочь оказывает яростное сопротивление — она не в состоянии находиться в присутствии больного, искалеченного человека.

Есть в городе человек, чей душевный покой рушится с приездом Дональда Мэгона. Это служанка его отца Эмми, для которой Дональд был единственной, незабываемой любовью. Простая девушка из бедной семьи ближе всех к природе, к естественности чувств. В свое время она, не задумываясь о

последствиях, не надеясь на замужество, отдалась молодому Дональду. И главное воспоминание ее жизни — как он позвал ее в лунную ночь из дома, хотя она знала, что он обручен с Сесили Сондерс. Они купались той ночью в озере. "Я легла на землю. Лежу, ничего не вижу, только небо. Не знаю, сколько я так пролежала, только вдруг надо мной, на небе, — его голова. Смотрю, он опять весь мокрый, и лунный свет бежит по его мокрым плечам, по рукам, и он все смотрит на меня. Глаз я его не вижу, только чувствую, будто они меня трогают. Бывало, он на тебя посмотрит, и ты словно птицей становишься: вот-вот взлетишь высоко над землей… И боязно мне и не боязно. Будто все на свете умерло, только мы остались…"

И вот этот единственный возлюбленный, которого она давно оплакала в своем сердце, вернулся. Вернулся и не узнает ее, как не узнает, впрочем, и всех остальных — он слеп, он не помнит своего прошлого. В отличие от Сесили Эмми не пугает шрам Дональда — она без всяких слов становится рядом с Джо Гиллигеном и Маргарет Пауэре, ухаживает за Дональдом, кормит его с ложки, в глубине души она уверена, что если бы он женился на ней, то она бы его выходила, вынянчила.

И наконец, пожалуй, самый необычный персонаж романа. Представляя его читателю, Фолкнер ограничивается следующими сведениями: "Джонс, Януариус Джонс, не знавший, да и не интересовавшийся, от кого он рожден, названный Джонсом — в алфавитном порядке, Януарием — по совпадению календарной даты и биологического факта… преподаватель латинского языка в небольшом колледже". Фолкнер даже не позаботился определить, откуда Джонс появился в Чарльстауне, потому что совершенно ясно, что он там чужой человек, которого никто не знает. Невольно создается впечатление, что Януариус Джонс перешагнул в роман "Солдатская награда" из юношеских стихов Фолкнера, из его первой стихотворной книги "Мраморный фавн", обретя в романе реальное бытие — внешность, характер, поступки, но и сохранив кое-что от мифологического фавна. Не случайно Фолкнер многократно на протяжении романа подчеркивает во внешности Джонса приметы мифологического похотливого получеловека-полукозла. Глаза у Джонса, пишет он, "были прозрачные и желтые, непристойные и древние в грехе, как у козла".

Джонс уверен, что жизнь должна состоять из "еды, сна и совокупления". Он в постоянном поиске ощущений, он цинично и откровенно добивается близости с женщинами — с Сесили, с Эмми, и только полное безразличие со стороны Маргарет Пауэре удерживает его от ухаживания за ней. Вообще безразличие

обескураживает его, а отпор женщины возбуждает, превращает его жажду обладания этой женщиной в маниакальную идею. "Для Януариуса Джонса Эмми стала настоящим наваждением… Он подстраивал встречи с ней, но она его резко отталкивала; он поджидал ее на дороге, как разбойник, умолял, грозил, пытался применить грубую физическую силу, но был отвергнут еще грубее. Он дошел до такой одержимости, что согласись она вдруг — он полностью лишился бы своего главного импульса, простого импульса в жизни, он даже мог бы умереть. И все же он чувствовал: если он ее не заполучит — он может спятить с ума, превратиться в кретина".

Джонс в романе фигура комическая, иногда даже фарсовая, но при всем этом он приобретает символическое звучание как фигура, воплощающая поколение без корней, без целей, поколение вырождающееся, мечущееся в поисках ощущений и осуществления пустых желаний, чтобы избежать скуки. Это бессмысленное движение ради движения. Как пишет Фолкнер, Джонс, "сентиментально-религиозный служка в толстом спортивном облачении, создавал из неверного, нестойкого куска глины образ древней бессмертной страсти, лепил Пресвятую деву из папье-маше".

Дом старика Мэгона в эти недолгие месяцы стал своего рода притягательным центром для жителей Чарльстауна. Фолкнер с ненавистью и презрением пишет о заходивших в гости солидных дельцах, которые "интересовались войной только как побочной причиной падения и возвышения президента Вильсона, да и то лишь выраженной в долларах и центах, тогда как их жены болтали между собой о тряпках, через голову Мэгона, не глядя на его изуродованный, бездумный лоб… знакомые девушки, с которыми Дональд когда-то танцевал и флиртовал летними ночами, забегали взглянуть разок на его лицо и сразу убегали, подавив отвращение, и больше не приходили, если только случайно, при первом посещении, лицо его не было закрыто (тогда-то они непременно находили возможность еще раз взглянуть на него)".

Отец Сесили, возмущенный отказом дочери навещать Дональда, запрещает ей встречаться с Джорджем Фарром. Тогда Сесили из чувства протеста отдается Джорджу. Однако этот опыт отталкивает ее, он слишком приближает ее к действительности. Джордж Фарр уже не может быть ее товарищем в этой игре, и Сесили решительно игнорирует его, флиртуя с другими молодыми людьми.

Но обстоятельства загоняют Сесили в тупик — она обнаруживает, что Януариус Джонс знает о ее отношениях с

Джорджем, она приходит в состояние паники, мечется, ожидая шантажа со стороны Джонса, она уже готова отдаться ему, потом в истерике бросается в дом Мэгонов и кричит, что она хочет немедленно выйти замуж за Дональда. Когда же ее родители предотвращают этот брак, Сесили убегает из дома с Джорджем Фарром и выходит за него замуж.

Казалось бы, хоть один из героев романа тем самым добился осуществления своих желаний — Джордж Фарр, влюбленный в Сесили, мучительно ревнующий ее, когда она флиртовала с другими, уговаривающий ее выйти за него замуж, как будто обрел свое счастье. Но и это оказывается иллюзией. И сцена их возвращения в город достаточно красноречива — Маргарет и Джо Гиллиген, оказавшиеся в эту минуту на вокзале, "увидели несчастное лицо Сесили, когда она, такая грациозная и хрупкая, со слезами растаяла в объятиях отца. А за ней стоял мистер Джордж Фарр, мрачный, как туча: его не желали замечать".

Среди всего этого круговорота страстей, страстишек, погони за недосягаемым, в спокойном отчаянии возвышается фигура отца Дональда, священника Мэгона. Он тешит себя надеждой, что Дональд поправится, что женитьба будет для него лучшим лекарством, а в мыслях у него трагическим рефреном проходит: "Это был Дональд, мой сын. Он мертв". И когда Маргарет после бегства Сесили видит его спокойное и безнадежное лицо, она принимает решение: "Я сама с ним обвенчаюсь. Все время собиралась это сделать. Разве вы ничего не подозревали?"

Жалость, пронзительная жалость, на которую она еще способна, толкает Маргарет на этот бессмысленный шаг — ведь она хорошо знает, что Дональд умирает.

Смерть Дональда Мэгона развязывает все узлы. Маргарет Пауэре, овдовевшая во второй раз, уезжает из Чарльстауна. Уезжает опять-таки неизвестно куда. Она вновь отказывается от любви Джо Гиллигена, который опять просит ее выйти за него замуж. "Надо жить мечтой, не достигая ее, — думает она, — иначе приходит пресыщение. Или тоска. Не знаю: что хуже? Вот доктор Мэгон. Его мечта погибла, воскресла и снова погибла. Наверное, многим это покажется странным. А Дональд, с его шрамом, с парализованной рукой, лежит спокойно в теплой земле, в тепле, в темноте, и шрам у него не болит, и рука ему не нужна. И никаких снов! А тем, с кем он спит рядом, все равно, какое у него лицо".

Джо Гиллиген, провожая Маргарет на вокзале, с тихим отчаянием говорит ей: "Вот я действительно не могу добиться той, кого хочу".

Так заканчивается этот роман, где все герои терпят

поражение, где все желания и надежды остаются неосуществленными.

Если сравнивать "Солдатскую награду" со зрелыми романами Фолкнера, то в этом произведении сразу же бросаются в глаза его слабые стороны. Прежде всего это неслаженность сюжета, искусственность ряда сюжетных схем. Иногда это связано с важными для содержания романа моментами, как, например, с историей гибели мужа Маргарет, Дика Пауэрса, на фронте. Фолкнеру, видимо, было важно показать всю дикость гибели Дика Пауэрса, обнажить тем самым чудовищную бессмыслицу войны — лейтенанта Пауэрса в припадке истерики убивает солдат из его роты. Искусственность же заключается в том, что солдат этот был родом из Чарльстауна, куда совершенно случайно попадает вдова лейтенанта Пауэрса, Маргарет, и, более того, в Чарльстауие живет свидетель этой гибели сержант Мэдден. То, что Фолкнер решил прибегнуть к использованию столь случайных совпадений, говорит о его неопытности.

В "Солдатской награде" очевидны чужеродные литературные влияния — Хаусмана, Суинберна и других поэтов, которыми в юности увлекался Фолкнер.

Многое в романе привнесено самим Фолкнером из его поэтического образного мира. Из стихов же пришла в роман совершенно чуждая реалистической здоровой основе поэтическая «красивость», некоторая вычурность описаний.

Но самая, конечно, главная слабость романа в незавершенном, осколочном видении мира. Молодой писатель увидел бессмысленность существования человека в современном обществе, растерянность и отчаяние личности, ощущающей себя игрушкой в руках "пустельги судьбы". Увидел и ужаснулся. И этот ужас, эту растерянность запечатлел в эскизном наброске, не умея еще создавать полотно, обобщающее, исследующее мир.

Это видно хотя бы по отношению Фолкнера к войне. Роман "Солдатская награда", безусловно, роман антивоенный. В нем есть отрицание войны как бессмысленной бойни, но война здесь воспринимается скорее как некий рок, жестокая насмешка судьбы, а не как преступление против человечества. Поэтому в романе нет и той страсти осуждения, того проклятия войне, которыми пылали романы тех, кто побывал на войне, кто на собственной шкуре испытал все это, — Хемингуэя, Ремарка, Олдингтона. Для Фолкнера это был больной вопрос — личное участие в войне. Отвечая на вопросы студентов в японском университете Нагано, он говорил: "Война, конечно, такая вещь, которая должна произвести впечатление на всякое сознание. Но я не уверен, что это необычное впечатление. Я не думаю, что оно во

многом отличается от того, что я мог получить иным путем… Я предпочитаю думать, что в этом нет ничего необычного, что я все равно стал бы более или менее тем, кем я стал, вне зависимости от того, был я на войне или нет, хотя я этого не знаю". Нельзя не признать, что в этом самооправдании ощущается сознание некоторой своей ущербности.

Однако, если рассматривать "Солдатскую награду" как первый шаг на долгом и трудном пути к вершине, то нельзя не видеть и бесспорные достоинства этого романа, не видеть тех зерен, которые впоследствии прорастут и дадут могучую поросль. В романе уже чувствуется сильная рука художника-реалиста, которой еще мешают чужеродные влияния, подражательство, но которая уже умеет выписать характер, сделать его живым и убедительным, таким, как любил говорить Фолкнер, чтобы он отбрасывал тень.

Сравнивая роман "Солдатская награда" с лучшими его произведениями, можно проследить, как молодой и неопытный еще писатель ищет свои приемы, свои формы повествования. Здесь уже появляется сочетание трагического с комическим и даже фарсовым началом, появляется если еще не внутренний монолог в полном смысле этого слова, то внутренние реплики, оттеняющие поступки или слова героев или контрастирующие с ними.

Вся работа над романом заняла два месяца. 25 мая 1925 года "Солдатская награда" была закончена.

"Я не видел Андерсона некоторое время, — вспоминал Фолкнер, — пока не встретил на улице миссис Андерсон. Она спросила, что со мной случилось, почему они меня так давно не видят. Я ответил, что пишу книгу. Тогда она поинтересовалась, хочу ли я, чтобы Шервуд прочитал ее. Я тогда не думал давать ее кому-нибудь читать, мне просто самому было интересно писать. Через некоторое время опять ее встретил, и она сообщила, что рассказала Шервуду о моем романе, на что он заметил, что готов заключить со мной сделку: если я не буду просить его прочитать книгу, он попросит своего издателя принять ее. Я ответил: договорились. И вот таким образом моя первая книга оказалась опубликованной, и к этому времени я понял, что писать — это очень увлекательное занятие, что это дело по мне, и с тех пор этим занимаюсь и, видимо, буду заниматься до конца своих дней".

Андерсон сдержал обещание и написал своему издателю Хорэсу Ливрайту, одному из хозяев издательской фирмы "Бони и Ливрайт", письмо с просьбой познакомиться с романом молодого писателя и отнестись к нему благожелательно.

Забегая вперед, следует отметить, что дружеские отношения Фолкнера с Шервудом Андерсоном, так удачно сложившиеся в этот первый приезд Фолкнера в Новый Орлеан, в последующие годы постепенно слабели и в конце концов оборвались.

Поводом для окончательного разрыва послужила шутка, которую Фолкнер позволил себе в конце 1926 года вместе с Биллом Спратлингом. Тогда в продаже появилась книга карикатур художника Мигуэля Коваррубиаса на популярных людей Америки под названием "Принц Уэльский и другие знаменитые американцы". Фолкнер с Биллом Спратлингом решили по этому образцу создать свою книгу карикатур на известных представителей литературных и художнических кружков Нового Орлеана. Они и посвятили свою книгу "Всем искусным и мастеровитым людям Французского квартала". В ней были карикатуры на Шервуда Андерсона, Джона Макклюра, Рорка Брадфорда и многих других писателей и художников. Завершалась книга шутливым рисунком, на котором были изображены сами авторы книги — Спратлинг и Фолкнер, сидящие за столом, заваленным бумагами, среди бумаг возвышались бутылки с виски. Над ними висел плакат с надписью "Да здравствует искусство!", а под стулом, на котором сидел Фолкнер, стояли еще три бутылки с виски. Книгу они назвали "Шервуд Андерсон и другие знаменитые креолы".

Фолкнер написал к этой книге шутливое предисловие, в котором пародировал стиль Шервуда Андерсона. В этой пародии не было ничего злого — это была просто шутка. Но Шервуд Андерсон не любил, когда на него сочиняют пародии, тем более молодые писатели, которым он помогал. В том же году вышла книга Хемингуэя "Вешние воды", которая представляла собой едкую пародию на Андерсона. То была не шутка, а декларация творческой независимости Хемингуэя от Шервуда Андерсона, которому Хемингуэй был многим обязан и под чьим безусловным влиянием он начинал свою литературную карьеру. У Шервуда Андерсона были основания обижаться, и он действительно обиделся.

Фолкнер всегда помнил о помощи, которую оказал ему Шервуд Андерсон, и в знак благодарности посвятил ему в 1929 году свой третий роман «Сарторис». Посвящение гласило: "Шервуду Андерсону, благодаря доброте которого меня впервые опубликовали, с надеждой, что эта книга не заставит его жалеть об этом".

Вообще Фолкнер не раз подчеркивал, скольким он обязан Андерсону. Уже на склоне лет, будучи писателем с мировой славой, Фолкнер, выступая в 1955 году перед студентами

японского университета Нагано, говорил: "Я считаю, что он был отцом всех моих произведений, произведений Хемингуэя, Фицджеральда, всех нас — все мы выросли под его влиянием. Он показал нам путь, потому что до этого времени американский писатель был европейцем, он оглядывался через Атлантику на Англию, на Францию, и только во время Андерсона появился американец, который прежде всего был американцем. Он жил в центральной части долины Миссисипи и описывал то, что нашел там".

Фолкнер высоко ценил и человеческие качества Шервуда Андерсона. В том же университете Нагано он говорил о Шервуде: "Он был одним из самых прекрасных, самых милых людей, каких я только знал".

Но при этом Фолкнер, взыскательный художник, не мог не определить и объективного места Андерсона как писателя. "Он был, — сказал Фолкнер, — гораздо лучше, чем все, что он когда-либо написал. Я имею в виду, что он был одной из тех трагических фигур, у которых есть только одна книга — у него это была книга "Уайнсбург, Огайо".

Но все это случилось позже, а пока что в начале лета 1925 года Фолкнер с законченной рукописью вернулся в Оксфорд. Секретарша Фила Стоуна тут же взялась за перепечатку романа.

В Оксфорде Фолкнер опять встретил Эстелл. Она со своими детьми — дочерью Викторией, которую все с легкой руки няни-китаянки называли Чо-Чо, и сыном Малькольмом — гостила у родителей. Ее разлуки с мужем становились все продолжительнее. По мере того как Корнелл Франклин процветал в Шанхае, он все более увлекался светской жизнью местной белой колонии, играл по-крупному в карты, пользовался большим успехом у женщин. Семья ему явно мешала.

Эта ситуация пугала Фила Стоуна. Он боялся, что Эстелл может отвлечь Уильяма и повредить его литературной карьере, которая как будто начала выстраиваться. И он уговорил Фолкнера уехать к семье своего брата в городок Паскагулу на берегу Мексиканского залива.

Месяц в Паскагуле был приятным и беззаботным. Молодежь устраивала прогулки на парусных лодках, подолгу плавали, лежали на берегу, болтали. Билл Фолкнер был весел и оживлен, с удовольствием принимал участие во всех развлечениях. Быть может, этому способствовало присутствие здесь Элен Бэрд, молодой хорошенькой художницы, с которой он был знаком по Новому Орлеану. Она ему нравилась, и он проводил с ней много времени.

Потом Фолкнер вернулся в Оксфорд, отправил

перепечатанную рукопись романа в издательство "Бонн и Ливрайт" и уехал в Новый Орлеан. Им опять завладела идея поездки в Европу. Нашелся попутчик: Билл Спратлинг уезжал в Италию по заданию архитектурного журнала. Фолкнер отказался от мысли устроиться матросом на судно, уходящее в Европу, купил билет, и 7 июля 1925 года они с Биллом Спратлингом отплыли в Европу на пароходе "Вест Айвис".

Это не было похоже на отъезд, скажем, Хемингуэя, который тем самым сознательно открывал новую страницу своей жизни. Фолкнер не собирался оставаться в Европе. И тем не менее этот отъезд совпал с некоторой переоценкой им своих жизненных планов, которые давно уже были неразрывно связаны с планами литературными.

В один из первых дней их плавания Спратлинг рано утром увидел, как Фолкнер поднялся на палубу с большой пачкой исписанных листков и стал методично рвать их и выбрасывать за борт. Это были стихи. Как говорил потом сам Фолкнер, одна из его обязанностей на "Вест Айвис" (опять эта страсть к мистификации — у него на судне никаких обязанностей не было) заключалась в выбрасывании мусора за борт. Выбросив свои стихи, утверждал он, "я почувствовал себя очищенным".

Стихи он и потом продолжал время от времени писать, но эти дни на борту "Вест Айвис" были, по-видимому, переломными: он решил впредь писать прозу. Впоследствии Фолкнер рассказывал: "Я хотел стать поэтом и очень скоро понял, что хорошим поэтом мне не быть. Тогда я и попробовал свои силы в другом деле, с которым могу справиться несколько лучше. Я смотрю на себя как на неудавшегося поэта".

2 августа "Вест Айвис" вошел в порт Генуи. Здесь пути друзей разошлись: Спратлинг поехал в Рим, а Фолкнер отправился в Рапалло, оттуда в Милан и в Стрессу, где оказалось полно американских туристов. Фолкнер пе стал там долго задерживаться. "Я взял свою сумку и пишущую машинку, — писал он матери, — и пошел в горы у озера Мадджиоре". Здесь он остановился в деревне Соммарива. В письме к тете Алабаме он описывал свою жизнь так: "Я жил с крестьянами, выходил с ними по утрам косить траву, в полдень у полуразрушенного алтаря, где лежит жалкий букетик цветов, ел с ними хлеб и сыр и пил вино из кожаных бутылей, а потом с закатом солнца мы спускались с горы, слушая позвякиванье колокольчика на шее мула и глядя, как половина мира становилась сиреневой. Потом мы ужинали на улице за деревянным столом, отполированным локтями многих поколений, я был слегка пьян и разговаривал на языке жестов с этими добрыми, спокойными и счастливыми людьми". В этом

письме обращает на себя внимание любовное, даже с оттенком зависти, отношение к людям, связанным с землей, и интерес к жизненным деталям.

Вернувшись в Стрессу, Фолкнер опять встретился с Биллом Спратлингом, и они отправились поездом через Швейцарию в Париж. Поселились в дешевеньком отеле на Монпарнасе, "на левом берегу Сены, — как писал он матери, — где живут художники. Это недалеко от Люксембургского сада и Лувра, а с моста через Сену можно видеть Нотр-Дам и Эйфелеву башню".

Он много бродил по Парижу, по его окрестностям. Любимым его времяпрепровождением было сидеть в Люксембургском саду.

Здесь он часами помогал детям пускать кораблики в бассейне, наблюдая одновремено за стариком в потрепанной шляпе, который тоже с восторгом играл с детьми в кораблики. Впоследствии эта сцена воскреснет в романе «Святилище», где в конце романа Темпл Дрейк сидит с отцом в Люксембургском парке и смотрит, как плохо одетый старик вместе с детьми пускает кораблики.

Фолкнер даже не попробовал познакомиться ни с одним из американцев — поэтов и писателей, — которыми кишел тогда Латинский квартал. Как он сам впоследствии говорил, он в Париже не интересовался "ни литературой, ни писателями", заявляя: "Я был тогда просто бродягой". Правда, ему захотелось посмотреть на Джойса. Фолкнер признавался: "Я приложил некоторые усилия, чтобы попасть в кафе, в котором он обитал, чтобы посмотреть на него. Но это был единственный литератор, которого я видел в Европе в то время". Можно себе представить, что он пошел смотреть на Джойса, как ходят в зоопарк смотреть на какое-нибудь диковинное животное, — на него смотрят, но с ним не знакомятся.

Вообще, в плане интереса к модным тогда модернистским течениям, «открытиям», Фолкнер проявлял поразительное безразличие. О Джойсе, например, он впоследствии говорил очень уважительно, как о писателе огромного таланта, но никогда не упоминал его в числе тех писателей, которые оказали влияние на его собственное творчество.

Любопытно, что много лет спустя студенты Виргинского университета спросили его, необходимо ли начинающему писателю путешествовать, и он ответил: "Вреда это вам не принесет, но обязательности в этом нет. Гомер, па-пример, вряд ли много путешествовал, а был довольно хорошим писателем. Материал, о котором вы пишете, должен быть гораздо шире, чем то, что вы можете увидеть и запомнить. Это должны быть наблюдения, опыт, частью которого является то, что вы читаете,

плюс воображение. Поэтому наблюдения не помешают вам, вы, может быть, нуждаетесь в них, но вы можете обойтись и без них, если у вас есть воображение и опыт. Я думаю, что лучший источник учебы для начинающего писателя — это чтение, надо читать то, что создали лучшие писатели, гиганты прошлого".

В Париже Фолкнер начал работать над новым романом «Москиты». Однако он, видимо, колебался, стоит ли браться за эту тему. Во всяком случае, через сравнительно короткое время он писал матери: "Я в разгаре работы над новым романом, замечательным. Это совершенно новый роман. Придумал его только позавчера. Роман «Москиты» отложил: думаю, что недостаточно опытен, чтобы написать его так, как он должен быть написан, — я еще мало знаю о людях".

Новый роман он назвал «Элмер» — по имени героя. Действие романа начиналось на борту парохода, плывущего из Америки в Европу. Художник Элмер вспоминает свою жизнь. Краски оказываются поводом для реминисценций. Красная краска напоминает ему об огне, который уничтожил дом его родителей, когда ему было пять лет. Фолкнер начал описывать жизнь этой семьи, их передвижения из Миссисипи в Теннесси, потом в Арканзас, ленивого отца, неотесанных братьев, любимую сестру Элмера. Интересно, что в этих набросках романа впервые появляется городок Джефферсон в штате Миссисипи, где вырос его герой. Впоследствии этот городок станет местом действия почти всех его романов и рассказов. Но до этого открытия Фолкнеру предстояло еще пройти долгий путь, избавиться от некоторых влияний и заблуждений.

При всей увлеченности новым романом Фолкнер то и дело отвлекается на другие замыслы. Он пишет матери: "Я только что написал такую замечательную вещь, что, кажется, исчерпал все свои силы, — 2 тысячи слов о Люксембургском саде и о смерти. Сюжет несложный — о молодой женщине, и все это поэзия, хотя и в прозаической форме. Я работал над ней два полных дня, и каждое слово здесь совершенно. Я почти не спал две ночи, обдумывая замысел, отбирая слова, принимая и отвергая их, потом опять все переделывал. Но теперь в этом есть совершенство — это настоящий бриллиант. Я хочу отложить эту вещь на неделю, а потом показать кому-нибудь, чтобы услышать чужое мнение. Значит, завтра я проснусь в ужасном состоянии. Это реакция. Но это стоит того — создать такую вещь".

И опять он мечется от одного замысла к другому. Вскоре он пишет матери: "Роман я отложил и собираюсь начать новый — нечто вроде волшебной сказки, которая крутится у меня в голове. Это будет книга моей юности, я собираюсь потратить на нее 2

года и закончить ее к моему 30-летию".

В конце сентября Фолкнер отправляется путешествовать по Франции — ему хочется посмотреть места великих битв первой мировой войны. Он обходит пешком поля сражений близ Компьеня и Мондидье, где земля еще не залечила ран войны, где виднеются следы траншей, разбросаны остатки колючей проволоки, чернеют обожженные огнем деревья. Эти картины западут ему в душу, и он еще к ним вернется.

Здесь, в Париже, он получил известие о том, что издательство "Бони и Ливрайт" приняло его роман, получивший теперь название "Солдатская награда", и аванс в виде чека на 200 долларов. Будущее казалось обеспеченным и радужным. В начале декабря он отплыл из Шербура на пароходе, чтобы к рождеству быть дома.

В Оксфорде ничего не изменилось. Только Эстелл с детьми уехала опять в Шанхай.

Фолкнер вновь сел за пишущую машинку. Теперь он начал писать рассказы. Видимо, именно в это время он написал такие рассказы, как "Развод в Неаполе", «Мистраль», вошедшие впоследствии в его первый сборник рассказов "Эти 13". Материалом для рассказов послужили европейские впечатления Фолкнера, местом действия оказались итальянские Альпы.

И все-таки он был не удовлетворен собой, им владело беспокойство, гнавшее его из дома. К 25 февраля 1926 года, когда вышел роман "Солдатская награда", он уже был в Новом Орлеане. Роман был напечатан тиражом 2500 экземпляров.

Критики встретили роман довольно положительными отзывами. "Нью-Йорк тайме" писала, что "умелая рука сплела повествование о сложных и несбывшихся чувствах". Газета "Балтимор сан" предсказывала, что этот роман будут читать и тогда, когда большинство книг этого года "будет пылиться на полках, к которым никто не притрагивается". Известный критик Луи Кроненберг считал роман "щедрым соединением воображения, наблюдений и опыта". Однако читатели не разделяли чувств критики — роман раскупался очень плохо.

Дома, в Оксфорде, роман встретили в штыки. Мисс Мод написала сыну в Новый Орлеан, что лучшее, что он может сделать, это покинуть страну. Отец Фолкнера, наслушавшись разговоров о романе, просто отказался его читать. Фил Стоун пытался продать экземпляр романа библиотеке университета, потом хотел подарить, но библиотека отказалась принять этот подарок.

Весной Фолкнер вернулся в Оксфорд, а на лето брат Фила Стоуна с женой опять пригласили его в Паскагулу. Он с радостью

принял это приглашение. Он уже знал по прошлому лету, что там у него будут идеальные условия для работы и веселая и приятная компания для отдыха.

Немалое значение имело и то, что там будет и Элей Бэрд.

Но главное заключалось в том, что он теперь твердо решил, над чем он будет работать, — в его голове окончательно сложился замысел романа "Москиты".

На этот раз местом действия романа стал Новый Орлеан. Но это можно сказать только условно, поскольку Новый Орлеан выполняет здесь роль некоего фона, являясь как бы прологом и эпилогом романа, а основная часть действия происходит на яхте богатой вдовы миссис Морьс. Фолкнер совершенно явно задумывал «Москиты» как "роман идей", "интеллектуальный роман", подражая модному тогда английскому писателю Олдосу Хаксли. Ему неинтересны были сюжет, характеры персонажей, бытовые подробности. Он торопился высказать во втором своем романе волновавшие его мысли об искусстве, о литературе.

Для этой цели Фолкнер вывел своеобразную троицу, на которую и возложил не только функцию споров о литературе, но и олицетворение различных типов художников, так, как он их представлял себе. Это писатель Доу-сон Фейрчайльд, критик Джулиус Кауфман и скульптор Гордон.

Образу Доусона Фейрчайльда Фолкнер сознательно придал многие черты облика и биографии Шервуда Андерсона. Подобно Андерсону, Доусон характеризуется как выходец из провинциальной мелкобуржуазной семьи со Среднего Запада, одна из участниц разговоров на борту яхты «Навсикая» говорит о нем: "Он унаследовал все мелкобуржуазное благоговение перед образованием с большой буквы, благоговение, усилившееся из-за тех трудностей, которые он испытал, чтобы поступить в университет и удержаться там". Впрочем, в уста самого Доусона Фолкнер при этом вкладывает собственную оценку университетского образования. "Там было сборище обанкротившихся проповедников, — говорит Доусон, — головы набиты догмами и нетерпимостью, а нутро полно пышных бессмысленных слов. В курсе английской литературы Шекспир был сведен к нулю, потому что он писал о шлюхах, не выводя из этого никакой морали, а один преподаватель утверждал, что главный дьявол в "Потерянном Рае" — это вдохновенный пророческий портрет Дарвина. К Байрону они не приближались даже на расстояние в 10 футов, а Суинберн был сведен к его матери и его старой надежной основе — океану".

Критик Джулиус Кауфман, представляющий в романе рационалистическое начало, вместе со своей сестрой Эвой

неоднократно на страницах романа критикуют Фейрчайльда за приземленность, натурализм его произведений. Джулиус замечает Доусону, что тот "представляет собой кукурузную местность… Вы там родитесь с комплексом местного патриотизма". Эва убеждена, что "в этом причина вашей путаницы, Доусон, — ваша убежденность, что создание произведений искусства зависит от географии". А Джулиус, имея в виду Доусона, развивает эту мысль дальше: "Прилепившись духовно к одной маленькой точке на поверхности земли, он гарантирован, что большая часть работы уже сделана за него. Детали одежды, привычки, речь — все то, что не составляет труда для их усвоения и что, будучи нагромождено одно на другое, становится столь же впечатляющим, как и один неожиданный удар оригинальностью, как банальности в большом количестве".

В другом случае, когда Доусон говорит, что человек не может быть художником все время, иначе он сойдет с ума, Джулиус довольно грубо поправляет его: "Это ты не можешь. Но дело в том, что ты не художник. Где-то внутри у тебя сидит путаный стенографист с талантом описывать людей".

На первый взгляд довольно странные суждения для молодого писателя, для которого, как покажет дальнейшая его писательская судьба, совет Шервуда Андерсона описывать "маленький кусочек земли в Миссисипи, где вы начали", послужил мощным стимулом для всего его творчества. Но дальнейшие рассуждения Джулиуса и его сестры о Доусоне Фейрчайльде показывают, что Фолкнер, восприняв совет Андерсона, отнюдь не собирался останавливаться на том, что сделано в литературе Андерсоном. Он понимал ограниченность творческой манеры Андерсона и уже тогда пытался выработать (быть может, несколько эскизно, нечетко) свой более высокий принцип, идею сочетания конкретного описания конкретной местности, конкретных людей с проблемами универсальными, общечеловеческими. Так Джулиус говорит о Доусоне: "Ему не хватает того критерия литературы, который является международным. Впрочем, точнее говоря, не критерия, а веры, убежденности, что его талант не должен быть ограничен кругом понятий, в отношении которых он уверен, что они чисто американские". И далее Джулиус высказывает мысль, которую потом не раз формулировал сам Фолкнер; "Жизнь, вы ведь знаете, везде одинаковая. Образ жизни может быть различным, но разве он не различный в соседних деревнях — фамилии, урожай с определенного участка поля или фруктового сада, влияние работы, — но древние силы принуждения человека, долг и наклонности — ось и решетки его беличьей клетки — они не

меняются".

Доусону Фейрчайльду в романе все время противопоставляется скульптор Гордон. Когда Джулиус бросает Доусону, что тот не художник, он поясняет эту мысль следующим образом: "Ты художник только тогда, когда ты рассказываешь о людях, а Гордон художник всегда, а не только когда он высекает что-то из куска дерева или из камня". Творческое начало Гордона подчеркивается па протяжении всего романа. Когда гости видят в его мастерской обнаженный торс девушки, они поражены, они понимают, что это не чей-то портрет, а воплощение вечного духа юности.

Различие в восприятии мира, людей между Доусоном и Гордоном вскрывается в случае с миссис Морье. Знающий ее довольно хорошо Доусон так и не проник сквозь маску глупости, которую носит миссис Морье. И когда он видит скульптурный набросок, сделанный Гордоном, он вдруг понимает, что Гордон под этой маской обнаружил трагическую женщину со своей судьбой, и ужасается собственной ограниченности: "Я знаю ее уже год, а Гордон всего четыре дня… Будь я проклят!"

О Гордоне в романе то и дело говорится, что он чувствует, как бьется "темное и простое сердце вещей". В отличие от талантливого «стенографиста» Доусона Гордон слишком поглощен ощущением и восприятием жизни, чтобы быть беспристрастным наблюдателем.

И характерно, что образ Гордона напоминает знакомый уже по ранним стихам Фолкнера и по его первому роману образ фавна. Миссис Морье подходит ночью па палубе яхты к одиноко стоящему Гордону. "В ровном свете лунных лучей лицо его выглядело худощавым и даже впалым, надменным и почти нечеловеческим. "Он плохо питается, — неожиданно и безошибочно поняла она, — его лицо похоже на лицо серебряного фавна".

Фолкнеру по молодости лет очень хотелось быть таким, каким он постарался нарисовать подлинного художника Гордона, он не удержался от того, чтобы придать Гордону и некоторые свои внешние черты, — в романе несколько раз подчеркивается, что лицо Гордона чем-то напоминало сову. Но его спасало чувство юмора, и он позволил себе и шутку в свой адрес. Одна из героинь романа, Дженни, рассказывает своей подруге Пат о человеке, который встретился ей однажды ночью в кафе на Рынке и научил ее непристойным словам: "Он был белый человек, не считая того, что очень загорелый и очень неряшливо одетый — без галстука и шляпы. Он говорил мне всякие смешные вещи. Он сказал, что у меня лучшее пищеварение, какое когда-либо видел,

и еще он сказал, что, если бы завязки на моем платье порвались, я бы разорила всю страну. Он говорил, что он лжец по профессии и что он зарабатывает на этом хорошие деньги, достаточные, чтобы иметь «форд», как только он сумеет выкупить его. По-моему, он был сумасшедший. Не опасный, просто сумасшедший". А через несколько строк Дженни вспоминает, что фамилия этого человека была Фолкнер.

Задумывая «Москиты» как "роман идей", Фолкнер заранее обрекал себя на поражение. Его таланту была совершенно противопоказана холодная изощренная игра ума, жонглирование парадоксами, столь характерными для "романа идей". Поэтому и парадоксы, рассыпанные по роману, не отличались безупречным вкусом. Так, например, о скульптуре, вызвавшей восторг его гостей, сам Гордон говорит следующее: "Это мой идеал женщины: девственница, без ног, чтобы не убежала от меня, без рук, чтобы не удерживала меня, и без головы, чтобы не нужно было с ней разговаривать".

Софистику, изощренность, присущую "роману идей", Фолкнер хотел соединить с пародией. В «Москитах» он действительно высмеял многие черты, характерные для богемы Французского квартала Нового Орлеана, — снобизм, бесплодные разговоры об искусстве. Не случайно Гордон ужасается: "Разговоры, разговоры, разговоры; абсолютная, душераздирающая глупость слов. Это кажется бесконечным, как будто это может продолжаться вечно. Идеи, мысли становятся пустыми звуками, которыми будут перекидываться, пока не умрут".

Предметом пародии в «Москитах» должны были, по идее, стать опустошенность, бездуховность современного общества, тщетная погоня за пустым, призрачным, неосуществимость жалких и ничтожных желаний. Поражение Фолкнера в «Москитах» заключалось в заданности этой конструкции, в функциональности задуманных им персонажей — каждый из них воплощал одну какую-то высмеиваемую черту. Так, миссис Морье вызывает у читателя улыбку тщетными попытками сохранить атмосферу благопристойности и приличия, остропародийным выглядит мистер Талиаферо, на протяжении всего романа озабоченный своими планами соблазнения женщин, по поводу которых он все время советуется с Доусоном Фейрчайльдом. Наивным до глупости предстает перед читателем англичанин майор Айерс, одержимый одной идеей — как заработать в Америке много денег. Впрочем, у майора Айерса есть в романе и другая, пожалуй главная, функция — он доверчиво выслушивает фантастические истории Доусона Фейрчайльда об овцах, превратившихся в рыб, и о потомке генерала Джексона, ставшем

акулой. Эти анекдоты во многом повторяли истории, которые с таким увлечением придумывали Шервуд Андерсон и Фолкнер, гуляя по улицам Нового Орлеана. Надо отдать должное, в «Москитах» эти истории никакого отношения к роману не имеют и представляют собой просто вставные новеллы, при этом не очень смешные.

Когда Фолкнер был уже зрелым и знаменитым писателем, студенты Виргинского университета однажды спросили его о романе «Москиты»: "Малькольм Каули считает этот роман ранним и слабым. Вы согласны?" На что Фолкнер ответил: "Я думаю, что некоторые части этого романа смешны, но в целом… я думаю, каждый писатель считает, что если бы он написал книгу заново, то она была бы лучше. Что касается этой книги, то если бы я стал переписывать ее, то я, вероятно, вообще не смог бы ее написать. Я не стыжусь ее, потому что это были щепки, плохо отделанные доски, которые изготовляет плотник, пока он учится, чтобы стать первоклассным мастером, но эта книга в моем списке не занимает значительного места".

Так оценивал впоследствии Фолкнер свой второй роман. Ну а тогда, в сентябре 1926 года, он послал рукопись «Москитов» в Нью-Йорк в издательство "Бонн и Ливрайт". Роман был посвящен Элен.

5. "Крошечная почтовая марка родной земли"

После лета в Паскагуле Фолкнер опять приехал в Новый Орлеан. Здесь у него взял интервью корреспондент газеты «Айтем». Фолкнер любезно сообщил ему о предстоящей публикации романа «Москиты» и рассказал (опять эта неистребимая страсть к сочинению собственной биографии), что "лето он провел, работая на лесопилке, пока не повредил себе палец, а после этого трудился на рыбацких шхунах на Миссисипи. По ночам, после работы, он писал свою новую книгу".

Вероятно, такие же фантастические истории он рассказывал и своим новоорлеанским друзьям. Все они были здесь, за исключением Шервуда Андерсона, купившего себе ферму в Виргинии и переехавшего туда. Фолкнер вновь поселился в одном доме с Биллом Спратлингом и легко и естественно вошел в обычный богемный быт обитателей Французского квартала. По-прежнему четыре-пять раз в неделю вся компания собиралась большей частью у Спратлинга. Как и раньше, много и громко спорили, курили, пили самогонное виски из большого таза, стоявшего на столе. По утрам в воскресенье сходились у барона Шукинга, чтобы отправиться за город на пикник, и каждый раз повторялась одна и та же история: перед выходом решали позавтракать, выпивали на дорожку, потом завтрак перерастал в ленч опять же с выпивкой, и в результате о пикнике все забывали. Иногда развлекались тем, что стреляли из духового ружья из окна квартиры Шукинга, стараясь попасть прохожему ниже спины. Наибольшее количество очков в этой игре приносило попадание в монахинь из соседнего монастыря.

Когда пришел аванс от издательства за роман «Москиты», Фолкнер первым делом пригласил друзей, часть из которых послужила ему прототипами героев этого романа, на ужин в один из лучших ресторанов Нового Орлеана.

И тем не менее, несмотря на это богемное времяпрепровождение, на выпивки и развлечения, в душе Фолкнера в этот период шла огромная внутренняя работа, он чрезвычайно серьезно взвешивал свои первые шаги в литературе, происходила переоценка ценностей.

Много лет спустя он говорил, что "Солдатскую награду" и «Москитов» он написал "просто ради забавы". Конечно, к этим словам, как и ко многим подобным заявлениям Фолкнера о собственном творчестве, следует относиться осторожно, памятуя

о его любви к придумыванию мифов о самом себе. И "Солдатская награда", и «Москиты» были, естественно, написаны не только ради забавы. В них молодой писатель искал свой путь, нащупывал средства выражения собственных, порой самому еще неясных мыслей и чувств. Верно, однако, и то, что, написав эти первые два романа, он почувствовал их слабость, умозрительность, придуманность. "Позже, — говорил он, — я понял, что у каждой книги должна быть определенная тема, что такая тема должна быть у всего творчества художника".

В те осенние месяцы 1926 года он и искал эту тему. Она нащупывалась уже в его ранних критических статьях, в которых он утверждал, что искусство "преимущественно провинциально, то есть оно имеет свои корни непосредственно в определенном веке и в определенной местности", и заявлял, что американская действительность содержит "неисчерпаемые запасы драматического материала".

Теперь он открыл для себя эту «свою» тему. "Я понял, — говорил он впоследствии, — что хочу написать об очень многом, и я могу упростить эту задачу, выбрав один округ и населив его достаточным количеством людей". В другом случае, когда студенты спросили Фолкнера, собирался ли он написать в своих романах историю выдуманного им округа, он сказал: "Нет, у меня не было намерения писать историческое полотно, я просто использовал подходящие инструменты, которые были под рукой. Я воспользовался тем, что знал лучше, то есть местностью, где родился и прожил большую часть моей жизни. Это как плотник, когда строит забор, использует молоток, который лежит рядом".

Так родился Йокнапатофский округ с его центром — городком Джефферсоном. И тут произошло чудо. "Я обнаружил, — говорил Фолкнер, — что моя собственная крошечная почтовая марка родной земли стоит того, чтобы писать о ней, что всей моей жизни не хватит, чтобы исчерпать эту тему".

Фолкнер настолько был захвачен своим открытием, этот материал так его переполнял, что тогда, в Новом Орлеане, он с жадностью начал писать одновременно два романа — оба о жителях Йокнапатофского округа.

Материал первого романа, который писатель назвал "Отец Авраам", был огромен, он охватывал несколько десятилетий жизни Йокнапатофского округа, включал в себя историю многих семей, нравственные и социальные проблемы громоздились одна на другую, и Фолкнер понял, что пока ему с этим материалом справиться не под силу. Рукопись романа "Отец Авраам" осталась неоконченной. Но из этого источника Фолкнер черпал в течение

многих лет сюжеты и характеры.

Тем временем он все глубже влезал в другой роман, проблематика которого была ему особенно близка и волновала. В центре его оказался быт городка Оксфорда, преобразившегося в Джефферсон, люди, которых он знал с детства, — потомки богатых плантаторских семейств, белые фермеры, выращивающие хлопок на небогатых землях вокруг Оксфорда, негры — потомки бывших рабов, то есть история американского Юга и история собственной семьи, наконец, его личный опыт человека, родившегося на рубеже XX века и выросшего в мире новой американской механической цивилизации. Все эти пласты истории, окружения, личного эмоционального опыта были использованы Фолкнером, когда он писал роман, оказавшийся прологом йокнапатофской саги.

В новом романе, который Фолкнер первоначально назвал "Флаги в пыли" и который впоследствии получил название «Сарторис», впервые описывается город Джефферсон, центр Йокнапатофского округа, расположенного в Северном Миссисипи. Эскизные намеки на этот город уже появлялись в наброске «Холм» и в беглом описании городка Чарльстауна в романе "Солдатская награда". Но в романе "Флаги в пыли" этот город приобретает вполне реальные черты, становится ясной его планировка — городская площадь, посреди которой высится здание суда, памятник солдату Конфедерации, старинные особняки бывших плантаторских семейств — Сарторисов, Бенбоу и других. В одном из зданий на площади — банк, президентом которого является старый, глухой и упрямый Баярд Сарторис, сын полковника Джона Сарториса, явственно напоминающий деда писателя.

Действие романа происходит вскоре после окончания первой мировой войны. С первых же страниц романа у читателя создается впечатление устойчивой патриархальности этого города. Символом незыблемости старинных обычаев и привычек может служить коляска, которую точно к положенному часу подает к дверям банка старый негр Саймон "в полотняном пыльнике и допотопном цилиндре… На обочине стояла коновязь — Старый Баярд, брезгливо отмахивавшийся от технического прогресса, не велел ее срывать, — но Саймон ею никогда не пользовался". Это* отъезд президента банка домой напоминает ритуал, к которому привыкли жители города как к заведенному раз и навсегда порядку.

Читатель входит в неторопливую, казалось бы, застойную жизнь городка Джефферсона, в быт семьи Сарторисов, и его сразу охватывает ощущение живучести старых легенд времен

Гражданской войны.

Легенды не только в рассказах персонажей романа, они словно живут в духовной атмосфере городка, насыщают ее, они тесно переплетены с реальностью сегодняшнего бытия. Фолкнер так легко и естественно вводит эти легенды в ткань повествования, что создается впечатление, что прошлое не умерло, оно живо, иногда даже кажется, что оно более подлинно, чем настоящее.

Атмосфера легенды возникает уже на первой странице романа: "Старик Фолз, как всегда, привел с собой в комнату Джона Сарториса… внес дух покойного в эту комнату, где сидел сын покойного и где они оба, банкир и нищий, проведут полчаса в обществе того, кто преступил пределы жизни, а потом возвратился назад. Освобожденный от времени и плоти, он был, однако, гораздо более осязаем, чем оба эти старика".

Прошлое живет в сознании героев, оно напоминает о себе каждой мелочью в доме Сарторисов. Старый Баярд, возвращаясь домой, видит цветные витражи в окнах, которые в 1869 году привезла из Каролины его тетка Вирджиния Дю Пре, и вспоминает, как она рассказывала о гибели ее брата, каролинского Баярда Сарториса в Гражданскую войну.

Тот Баярд Сарторис был адъютантом у генерала армии южан Джеба Стюарта, и даже в этой компании храбрецов он выделялся безрассудной смелостью.

При этом, подчеркивает Фолкнер, все их лихие выходки совершались "исключительно шутки ради — ни Джеб Стюарт, ни Баярд Сарторис, как ясно видно из их поступков, не имели никаких политических убеждений".

Одна из таких «шуток» и стоила жизни Баярду Сарторису. Заскучав от безделья и посетовав на отсутствие кофе, соратники генерала Стюарта во главе с ним самим поскакали в тыл армии северян, ворвались в расположение штаба генерала Поупа, который успел сбежать, подняли переполох по всей линии фронта с единственной целью выпить кофе, приготовленный для Поупа.

Это безумное предприятие удалось им, и они уже скакали обратно под пулями преследующей их кавалерии янки. "Стюарт держал в руке свою шляпу с плюмажем, и пряди его длинных рыжих волос, взлетая в такт бешеной скачке, полыхала ярким пламенем дикой отваги".

Но Баярду Сарторису и этого казалось мало. Когда плененный им майор-северянин ехидно упомянул об анчоусах, оставшихся в палатке генерала, Баярд Сарторис, которому никогда не надоедало искать опасность, помчался обратно за анчоусами и был застрелен поваром Поупа.

Тетя Дженни рассказывала эту историю очень часто, обогащая ее все новыми красочными подробностями, "пока наконец безрассудная выходка двух опьяненных молодостью сумасбродных мальчишек не превратилась в некий славный, трагически возвышенный подвиг, к которому из миазматических болот вековой духовной спячки вознесли историю своего рода два падших ангела, своей героической смертью изменившие весь ход исторических событий и очистившие души людские".

Закончив свой рассказ о Джебе Стюарте, тетя Дженни спокойно добавила: "В 58-м году я танцевала с ним вальс в Балтиморе, — и голос ее был гордым и тихим, как флаги в пыли".

Эта реплика, видимо, и дала первоначальное название роману.

История гибели Каролинского Баярда Сарториса звучит в романе далеким камертоном, выделяющим главную тему — безрассудной храбрости мужчин семьи Сарторисов, их неутолимой жажды опасности, вечной потребности играть со смертью.

Воспоминания, покрывающиеся паутиной времени, связаные полковником Джоном Сарторисом, в образ которого Фолкнер вложил многие черты своего прадеда полковника Уильяма Фолкнера, о котором речь шла в первой главе этой книги. Воспоминания о Джоне Сарторисе возникают то и дело на страницах романа, и постепенно из этих осколков мозаики складывается цельный образ легендарного человека, который и после смерти властвует над душами своих потомков и над всей округой.

Старик Фолз вспоминает, как после поражения Юга в войне полковник Джон Сарторис возглавил борьбу южных плантаторов против равноправия негров, которое пытались установить агенты федерального правительства. "Он стоял в дверях лавки в тот день, когда эти два саквояж-ника в 72-м году привели черномазых голосовать. Стоял там в своем двубортном сюртуке и в касторовой шляпе, когда все остальные уже ушли, сложил руки на груди и смотрел, как эти два миссурийца тащили черномазых по дороге прямо к той самой лавке, стоял прямо посреди двери, а те два саквояжника засунули руки в карманы и все пятились да пятились назад, пока вовсе не отошли от черномазых… А когда они пошли назад по дороге, полковник повернулся в дверях, взял ящик для баллотировки, поставил у себя между ног и говорит: "Вы, черномазые, пришли сюда голосовать? Ну что ж, заходите и голосуйте". Когда они разбежались кто куда, он два раза пальнул в воздух из своего дьявольского дерринджера, потом снова зарядил и пошел к мисс Винтерботтом, где эти двое стояли на

квартире". Джон Сарторис застрелил обоих агентов федерального правительства, а потом спустился вниз и изысканно извинился перед хозяйкой, что вынужден был произвести некоторый беспорядок в ее доме.

Этот эпизод в романе не только характеризует полковника Сарториса, но и знаменует начало новой эпохи на Юге — эпохи насилия, убийств, ку-клукс-клана, суда Линча. И все это наравне с предшествующей мрачной эпохой рабства входит неотъемлемой частью в наследство, доставшееся от прошлого молодым героям Фолкнера.

Старый Баярд сидит на веранде своего дома, построенного отцом, и видит, "как паровоз протащил по долине ожерелье из желтых окон и втянул его обратно в холмы, откуда вскоре снова донесся гудок дерзкий, пронзительный и печальный". И тут же возникает образ покойного полковника: "Джон Сарторис тоже когда-то сидел на этой веранде и смотрел, как два его поезда выползали из холмов и, пересекая долину, вновь уходили в горы, своими огнями, грохотом и дымом создавая иллюзию скорости. Но теперь железная дорога принадлежала синдикату, и по ней проходили уже не два поезда в день, а гораздо больше — они мчались от озера Мичиган к Мексиканскому заливу, довершив воплощение его мечты".

Тетя Дженни со своей гостьей Нарциссой Бенбоу заходят в гостиную, и вновь появляется тень полковника: "Теперь эту комнату открывали от случая к случаю, между тем как при жизни Джона Сарториса ею пользовались постоянно. Он регулярно давал званые обеды, а то и балы…

В этой комнате, в мягких отблесках щедрого очага, обряженный в серый полковой мундир, пролежал он последнюю ночь, созерцая собственный апофеоз, завершивший великолепный, хотя и не всегда безупречно яркий, карнавал его жизни".

Полковник Джон Сарторис был застрелен на улице своим политическим соперником, точно так же, как это случилось с прадедом Фолкнера, полковником Уильямом Фолкнером.

В этой атмосфере легенд о прошлом Юга выросли молодые герои Фолкнера. Галерею их открывает в «Сарторисе» Баярд Сарторис, внук Старого Баярда и правнук полковника Джона Сарториса.

Вернее сказать, Баярд Сарторис не единственный герой, на протяжении всего романа его неотступно сопровождает тень его брата-близнеца Джона, погибшего на фронте в Европе. Не говоря уже о Баярде, много и часто вспоминают о Джоне другие персонажи романа. Из этих воспоминаний создается образ

веселого и бесшабашного юноши, не знавшего страха, настоящего наследника безудержного характера его предков Сарторисов.

Живущие в горах охотники Маккалемы говорят о Джоне, что он был настоящий охотник, замечательный парень, к тому же очень добрый. "Он никогда не капризничал на охоте, — сказал Стюарт, — ни в дождь, ни в холод, даже когда был еще совсем мальчишкой — с этой своей одностволкой, которую он купил на свои собственные деньги, — у нее была такая сильная отдача, что при каждом выстреле она толкала его в плечо. И все равно он всегда охотился с нею, а не с тем ружьем, что полковник ему подарил, потому что он сам скопил на нее деньги и сам ее покупал.

— Вот уж кто любил петь и веселиться, — сказал мистер Маккалем. — Бывало, всю-то дичь на десять миль вокруг распугает. Помню, как-то вечером вскакивает он на лошадь, мчится к Самсонову мосту, и вдруг мы и оглянуться не успели, а уж он с этой лисицей сидит на бревне, плывет вниз по течению, да во все горло песни распевает".

Примечательны воспоминания Нарциссы Бенбоу о том, как Джон Сарторис поднялся на воздушном шаре, который демонстрировал в городке заезжий балаганщик: "Джон приземлился в зарослях можжевельника где-то за три мили от города, отцепил парашют, вышел на дорогу и остановил негра, проезжавшего мимо на повозке. Когда до города оставалась одна миля, он увидел Старого Баярда, который бешено несся им навстречу в коляске, и пока они стояли бок о бок посреди дороги, Старый Баярд, сидя в своей коляске, изливал накопившуюся ярость, между тем как на повозке сидел его внук в изодранной одежде, и на его исцарапанном лице застыло выражение человека, которому довелось испытать нечто столь невыразимо прекрасное, что расставанье с этой на миг воплощенной мечтой воспринималось даже не как утрата, а лишь как очищение души".

Так Фолкнер вложил в сердца Джона и Баярда Сар-торисов обуревавшую его самого с детства мечту о воздухе, о полете, стремление еще и еще раз испытать это неповторимое ощущение смертельного риска. Самолет, как и автомобиль, становится в романах Фолкнера символом нового, XX века.

Когда началась первая мировая война, братья-близнецы вступили в английский военно-воздушный флот и отправились воевать в Европу. Но вернулся с войны один Баярд, Джон погиб в воздухе у него на глазах. И первые же слова Баярда, когда он возвращается в родной дом, обращенные к деду, звучат как желание оправдаться, как будто на нем лежит какая-то вина за смерть брата: "Я не пускал его на эту проклятую хлопушку! — с

каким-то остервенением выговорил он наконец". И через несколько фраз опять: "Он был либо пьян, либо совсем рехнулся. Я не пускал его на этот проклятый Кэмел. В то утро человек своей собственной руки не видел… Но он вбил в свою дурацкую башку, что долетит почти до самого Лилля. Я не мог его остановить!"

Братья Сарторисы, Джон и Баярд, увидели в войне только счастливую возможность проявить себя, продемонстрировать свою храбрость, утолить жажду приключений, опасности. У них, как и у их предка, Каролинского Баярда Сарториса, не было никаких политических убеждений.

Вернувшись в Джефферсон, Баярд первым делом покупает гоночный автомобиль и начинает носиться в нем по городу и его окрестностям на бешеной скорости, распугивая жителей и рискуя каждую минуту разбиться. Можно подумать, что ему мало было войны и он вновь ищет встречи со смертью. Вот одна из таких многочисленных сцен: "Почти у самого города ему встретилась еще одна повозка, и он шел прямо на нее, пока мулы, не осадив назад, опрокинули повозку, тогда он резко свернул в сторону и пронесся мимо чуть ли не вплотную, так что негр, который орал в перевернутой повозке, мог ясно разглядеть его тонкогубый рот, издевательски растянутый в диком оскале".

Чтобы заставить внука ездить потише, Старый Баярд отказывается от своей традиционной коляски и требует от молодого Баярда, чтобы тот возил его на машине. Но и это не помогает.

Молодой Баярд предстает перед читателем человеком, охваченным мрачным отчаянием, не видящим смысла в жизни и с отвращением думающим о долгих годах, которые ему предстоит еще прожить. "Впереди длинная-предлинная жизнь, — думает Баярд, лежа ночью без сна. — Трижды два десятка и еще десять лет тащить по миру упрямое тело, ублажая его ненасытную утробу. Трижды два десятка и еще десять — так сказано в Библии. Семьдесят лет. А ему всего только двадцать шесть. Чуть побольше одной трети. Проклятье!" После тяжелого ранения, которое он получил, когда перевернулся в своей машине и чуть не утонул в ручье, "он научился лежать с закрытыми глазами и в одиночестве бродить по бесплодным пустыням своего отчаяния".

Баярд женится на Нарциссе Бенбоу, но и это приносит успокоение ему ненадолго. "Почти каждый день, невзирая на строгие запреты мисс Дженни и на скорбный упрек в глазах Нарциссы, Баярд уходил из дома с ружьем и двумя собаками и, промокший до нитки, возвращался только к рассвету. Замерзший до костей, он касался холодными губами ее губ, глядел мрачным затравленным взглядом, и когда в желтом свете камина, горящего

в их комнате, Нарцисса льнула к нему или молча плакала, лежа рядом с его неподвижным бесчувственным телом, ей казалось, что между ними поселился какой-то призрак".

Поначалу читателю может показаться, что призрак, заставляющий Баярда искать смерти, — это пережитая им трагедия гибели его брата Джона, единственного человека, которого он действительно любил. Однако постепенно, шаг за шагом выясняется, что мучает Баярда совсем другое — призрак смертельного страха, который он испытывал на фронте.

"Порой он вдруг ни с того ни с сего просыпался в мирной темноте своей спальни, весь в поту и натянутый, как струна, от застарелого страха. И тогда мир мгновенно отступал, и он снова превращался в загнанного, попавшего в ловушку зверя в бездонной синеве, полного безумной жажды жизни, запутавшегося в той самой коварной материи, которая предала его — того, кто слишком часто испытывал судьбу, и в голове опять всплывала мысль: о, если б только когда тебя настигнет пуля, ты мог бы разорваться, взлететь наверх — куда угодно, лишь бы не на землю! Нет, нет, это не смерть наполняет тебе глотку блевотиной, а то ощущение взрыва, которое тебе суждено испытать бессчетное количество раз еще до того, как ты будешь сражен".

Нет, не скорбь по погибшему брату мучает Баярда, его гнетет сама память о брате. Не случайно в припадке отчаяния Баярд сжигает немногие реликвии, оставшиеся от Джона, — высохшую лапу первого медведя, убитого братом, принадлежавшую ему Библию, охотничью куртку, фотографию.

Во время одной из безумных автомобильных поездок умирает от разрыва сердца сидевший с ним в машине дед, Старый Баярд, и Баярд, не показываясь дома, уезжает к своим давним друзьям, охотникам Маккалемам. И здесь в бессонную ночь он судит себя беспощадным судом.

"Некоторое время он смотрел в огонь, медленно потирая руками колени, и перед его холодным умственным взором в один короткий миг пронеслись последние месяцы его жизни, со всей их безумной, необузданной тщетой; он схватил их сразу во всей полноте, как будто перед ним мгновенно размотали кинопленку, в конце которой находилось то, о чем его не раз предупреждали и что любой осел мог бы легко предвидеть сам. Какого черта, допустим, что и мог, так его ли в том вина? Разве он насильно заставлял деда с ним ездить? Разве это он вложил в грудь старика плохое сердце? Но дальше все шло холодно и четко: ты боялся вернуться домой. Ты заставил черномазого тайком вывести тебе лошадь. Ты нарочно совершаешь поступки, отлично зная, что они

заранее обречены на неудачу или вообще невозможны, а потом у тебя не хватает смелости взглянуть на последствия твоих же собственных деяний. Но потом в глубоких, бессонных, горьких тайниках его души ярко вспыхнуло сначала обвинение, потом попытка оправданья и снова суровый приговор; кто тут кого пытался обвинить или кому пытался отпустить вину — не знал он толком даже сам: Ты все это наделал! Ты во всем виноват: ты убил Джонни".

Баярд не в силах уже вернуться домой, он уезжает, скитается бесцельно по разным городам и наконец бессмысленно погибает, согласившись испытывать новый самолет, построенный каким-то безумным изобретателем.

Однажды студенты спросили Фолкнера: "Почему молодой Баярд после катастрофы, в которой погибает его дед, совершает трусливый поступок — бежит? Почему он не ведет себя как вели Сарторисы?" Фолкнер ответил: "Я думаю, что один из близнецов на самом деле не был храбрым и знал это. Его погибший брат был более храбрым; я имею в виду, что он был способен на порыв неистовости, который ведет к физической храбрости. Я думаю, что тот, который остался в живых, не только испытывал психическую травму от потери брата-близнеца, но он еще должен был говорить себе: лучший из нас погиб, погиб храбрый, и ему больше не хочется жить. Он вернулся домой, но у него нет желания жить, а может быть, он должен был успокаивать свою совесть, говоря себе: более храбрый я или нет, уже не имеет значения, и мне это все равно".

В этом вся суть. Призраки, терзающие молодого Баярда Сарториса, заставляющие его вновь и вновь испытывать себя перед лицом опасности, толкающие его на бессмысленные, дикие выходки, на поиски смерти, — это Фурии страха, живущие в его сознании, свидетели того, что он был трусом на фронте, хотя и тщательно скрывал это. Баярд знает, что он оказался недостойным славного наследства своих предков, что он предал эти героические традиции беззаветной храбрости.

Иными словами, моральное наследство прошлого оказывается для молодого Баярда слишком тяжким бременем, которое он при всей своей внешней мужественности не в силах выдержать. Отсюда его стремление к самоуничтожению.

Так возникает в романе «Сарторис» тема, которая станет одной из важнейших во всем творчестве Фолкнера. Трагедия Баярда Саргориса и многих молодых героев Фолкнера, которые последуют за Баярдом, заключается в том, что они оказываются жертвами противоборства между красивой легендой прошлого и реальностью современной им жизни. Это противоборство калечит

и разрушает их. Выросшие под обаянием рассказов о героическом прошлом своих семейств, о храбрых подвигах своих прадедов в годы Гражданской войны, впитавшие из этих легенд нормы поведения морального кодекса довоенного Юга, они оказываются беспомощными и слабыми, когда в период своего возмужания сталкиваются лицом к лицу с современной им действительностью. И тогда выясняется, что моральные ценности, столь высоко котировавшиеся в обществе, где властвовали полковник Джон Сарторис и ему подобные, полностью девальвированы, они оказались эфемерными и никому не нужными.

Фолкнер сам принадлежал к этим потомкам, к новому поколению молодых южан, выросших уже в XX веке. И его отношение к прошлому двойственное. Он не мог отказаться от красивой легенды о Юге до Гражданской войны как о потерянном рае, на этой легенде он вырос сам, впитал ее, она стала частью его духовного «я». И это особенно ярко проявилось в романе.

Итак, с одной стороны атмосфера идеализации прошлого, идиллические картинки былого великолепия и призрачной гармонии плантаторского, рабовладельческого общества. А с другой — художник не мог не отразить давящего гнета легенды о прошлом, не мог не ощущать разрушающего влияния, которое власть прошлого оказывает на человеческую личность. Процесс развенчивания этой легенды будет у Фолкнера сложным и скажется з полную меру в будущем, но первые намеки появляются уже в «Сарторисе». Это осуждение проскальзывает в словах старика Фолза, который восхищается полковником Джоном Сарторисом и в то же время замечает: "Когда человек начинает людей убивать, ему почти всегда приходится убивать их еще и еще. А когда он убивает, он уже и сам покойник".

Другую разновидность молодых героев Фолкнера открывает собой в романе «Сарторис» Хорэс Бенбоу, человек слабый, безвольный, спрятавшийся от действительности в скорлупу книжной премудрости, в фантастический мир поэтических образов.

Для Хорэса Бенбоу характерно, что в отличие от Баярда и Джона Сарторисов он провел мировую войну в рядах Христианской ассоциации молодых людей, а значит, отсиживался в глубоком тылу.

Из Европы Хорэс Бенбоу привез стеклодувный аппарат, и главной страстью его жизни становится выдувание из стекла изящных ваз, которые, по его мысли, должны воплотить бессмертную красоту. Наконец ему удалось создать почти безукоризненную вазу цвета прозрачного янтаря, "роскошную и

целомудренно безмятежную". "Он постоянно держал ее у себя на ночном столике, окрестив по имени сестры Нарциссой, и время от времени, произнося свои выспренние тирады о смысле мира и безупречных средствах достижения оного, адресовался равно к обеим со словами: "О целомудренная дева тишины", цитируя "Оду к греческой вазе" Китса.

Отказ Хорэса Бенбоу от мужественности предков символизируется его готовностью, а скорее даже стремлением подчиниться женщинам. Еще мальчиком он полностью отдал себя во власть сестры Нарциссы, несмотря на то, что она была на семь лет моложе его. Теперь, вернувшись после войны из Европы, он безвольно идет на связь с замужней женщиной Белл Митчелл, хотя прекрасно знает, что она собой представляет: "Когда Хорэс уже засыпал, *его* память, со свойственной памяти сверхъестественной способностью повторять не относящиеся к делу события, с жуткой точностью диктофона воспроизвела одно происшествие, которое он в свое время счел совершенно ничтожным. Белл оторвала от его губ свой рот, но, еще прижимаясь к нему всем телом и держа обеими руками его лицо, вперила в него настойчивый вопросительный взгляд. "У тебя много денег, Хорэс?" — спросила она, и он тотчас же ответил: "Разумеется, много". И опять перед его умственным взором возникла Белл; она обволакивала его, словно густые пары какого-то смертоносного наркотика, словно воды неподвижного пресыщенного моря, и он наблюдал, как идет ко дну".

Вот так же безвольно, бесхарактерно Хорэс позволяет Белл женить его на себе, вопреки возмущению и сопротивлению Нарциссы.

Если предки молодых героев Фолкнера, создатели династий, состояний, плантаций, строители железных дорог, герои войны, были сильными личностями, людьми дела, которые умели претворить свои мечты в жизнь, то их потомки, в частности Хорэс Бенбоу, предстают перед читателем людьми слабовольными, нерешительными, мечтателями, подменяющими дела словами.

Такое же измельчание характеров, снижение нравственных норм прослеживается и среди женщин — героинь романа "Сарторис".

В «Сарторисе» панегирик женщинам времен Гражданской войны произносит тетя Дженни, сама представляющая это поколение. "Для мужчин все невыносимо, — в запальчивости внушает она Нарциссе Бенбоу. — Даже собственные безобразия, которые они творят безответственно, беззаботно, совершенно не зная предела тем подлостям, какие им вздумается совершить. По-вашему, мужчина мог бы целыми днями и месяцами сидеть в

доме где-то у черта на куличках и в ожидании очередного списка убитых и раненых щипать корпию из простыней, скатертей и занавесок, смотреть, как убывает сахар, мука и мясо; жечь сосновые лучины, потому что нет свечей, а если бы они и были, то нет подсвечников, куда их можно вставить; прятаться в негритянских хижинах, когда пьяные генералы-янки поджигают дом, который построил ваш прадед и в котором родились вы и все ваши родные? Не говорите мне о страданиях мужчин на войне".

Именно тетя Дженни, по замыслу автора, воплощает в «Сарторисе» высокие нравственные качества былых аристократок Юга, их стойкость, способность вынести любые испытания, здравый смысл. А рядом с ней предстает Нарцисса Бенбоу, характер, подточенный общей девальвацией моральных ценностей старого Юга. Характер Нарциссы Бенбоу полностью раскроется в будущих романах и рассказах Фолкнера, но уже здесь, при первом ее появлении, Фолкнер показывает в ней упадок былой морали. Нарцисса Бенбоу, получая вульгарные анонимные любовные письма, втайне упивается ими, они ее волнуют, и она, вместо того чтобы уничтожать их не читая, хранит эти грязные письма, что впоследствии — в другом уже произведении Фолкнера — принесет ей немало бед.

Молодые герои Фолкнера, которым не под силу быть достойными наследниками традиций и моральных норм прошлого, которые порой гибнут под тяжестью этого гнета, воплощают еще одну характерную черту механизированного XX века, усугубляющую их эмоциональную неустойчивость, — отчуждение от природы.

Метаниям молодого Баярда Сарториса, сложным комплексам, которые приводят его к гибели, Фолкнер противопоставляет нравственно здоровую семью охотников Маккалемов, которые живут в лесах патриархальной жизнью. К ним бежит Баярд после того, как он фактически убил своего деда, и его смятение выглядит особенно контрастным на фоне спокойной, размеренной и чистой жизни этих людей, охотников и земледельцев, неразрывно связанных с природой, ощущающих себя частицей этой природы.

Характерно, что единственное время, когда молодой Баярд жил в мире с самим собой, был тот короткий период, когда он работал на ферме. "Земля на какое-то время приняла его в свое лоно, и он познал то, что называется удовлетворенностью. Он поднимался на рассвете, сажал в почву растения и семена, наблюдал за их ростом и ухаживал за ними; бранил и погонял черномазых и мулов, не давая им стоять без дела; наладил и пустил в ход мельницу, научил Кэспи управлять трактором, а в

обед и по вечерам приносил с собой в дом запах машинного масла, конюшни и перегноя; ложился в постель с приятным ощущением отдыха в благодарных мышцах, со здоровым ритмом природы во всем теле, и так засыпал".

Эта тема отчужденности человека от естественной жизни, от природы будет постоянно волновать писателя.

"Сарторис" является произведением по-своему уникальным. При работе над ним произошло как бы «озарение» писателя. Фолкнер увидел этот мир сразу, целиком, и в то же время во многих мелких, но существенных деталях. Люди и целые семьи, появившиеся впервые в «Сарторисе», будут фигурировать потом во многих романах и рассказах йокнапатофской саги.

Например, история участия полковника Джона Сарториса в войне, отраженная в «Сарторисе» воспоминанием об одном-единственном эпизоде его бегства от патруля янки, явившегося арестовать его, развернется впоследствии в большой эпизод в романе "Непобежденные".

Когда в 1935 году, работая над романом "Авессалом, Авессалом!", Фолкнер нарисовал карту округа Йокнапатофы, он подписал под картой, что здесь, на территории 2400 квадратных миль, живет 6298 белых и 9313 негров. Такое соотношение не случайно, оно отражает реальное соотношение белого и негритянского населения на американском Юге. И естественно, что расовая проблема, расовые конфликты, тяжелое наследство рабства заняли большое место во всем творчестве Фолкнера.

Впервые эта тема появляется в «Сарториое». Но в первом романе йокнапатофской саги молодой писатель оказался еще всецело в шорах традиционных для литературы Юга идиллических представлений об отношениях между белыми и неграми, составлявшими неотъемлемую часть легенды о патриархальном довоенном Юге, — белые господа добры, снисходительны, они относятся к обслуживающим их неграм как родители к неразумным детям, а негры воспринимают свое подчиненное положение как нечто само собой разумеющееся.

Именно в духе такой пасторали и изображает Фолкнер отношения между семейством Сарторисов и обслуживающими их неграми — стариком Саймоном, его женой и детьми. Саймон был еще рабом полковника Джона Сарториса, и с тех пор, собственно говоря, ничего не изменилось, — Саймон все так же обслуживает своих белых господ, считая себя членом их семьи.

Традиционной оказалась и та юмористическая интонация, с которой Фолкнер описывает негров. Комическим персонажем предстает перед читателем на первых же страницах романа старик Саймон. "Саймон сидел на козлах с вожжами в левой руке,

ловко обмотав ремешок кнута вокруг правой, а посередине его черной физиономии лихо торчала под немыслимым углом неизменная и явно несгораемая сигара, и монотонно вел бесконечный любовный разговор с лоснящейся упряжкой".

С юмором написана Фолкнером вставная новелла о том, как Саймон отдал деньги, доверенные ему церковной общиной, своей молоденькой любовнице негритянке Мелани, чтобы она на них открыла косметический салон, а потом вынудил Старого Баярда возместить этот долг общине.

В юмористическом плане выдержан и рассказ сына Саймона Кэспи, вернувшегося из Европы, о его приключениях на фронте.

Правда, в уста Кэспи Фолкнер вкладывает рассуждения, характеризующие новые настроения молодых негров, побывавших на войне. "Я нынче от белых ничего терпеть не стану, — говорил он. — Война, брат, все это изменила. Раз мы, цветные, годимся на то, чтоб Францию от немцев спасать, значит, мы годимся и на то, чтоб нам дали все нрава, какие есть у немцев". Но при этом все свои бунтарские речи Кэспи произносит вполголоса, чтобы его не услышал глухой Старый Баярд. Попытки Кэспи увильнуть от работы по дому кончаются тем, что рассерженный Старый Баярд поддает ему поленом и все становится на свои места — Кэспи безропотно отправляется выполнять приказание белого хозяина.

В романе «Сарторис» немало слабых мест, сюжет кое-где распадается. А главное, пожалуй, в том, что Фолкнер не мог освободиться от власти красивой легенды о прошлом, от романтической дымки, окутывающей в романе семью Сарторисов. Он и закончил книгу на такой приподнятой ноте: "Музыка все еще звучала в сумерках; сумерки были населены призраками блистательных и гибельных былых времен. И если они были достаточно блистательны, среди них непременно оказывался один из Сарторисов, и тогда они непременно оказывались гибельными… Ибо в самом этом звуке таится смерть, блистательная обреченность, как в серебристых флагах, которые опускают на закате, как в замирающих звуках рога в долине Ронсеваля".

Однако до того момента, когда он напишет эти последние слова, пройдет еще немало времени.

Пока что к рождеству Фолкнер вернулся домой в Оксфорд. А в январе 1927 года произошло событие, имевшее немаловажные последствия для всей его жизни, — Эстелл с детьми вернулась в Оксфорд насовсем. Они с Корнеллом Франклином решили развестись. На оформление развода должно было уйти около двух лет.

Опять Билл Фолкнер стал постоянным гостем в старом доме Олдхемов. Родители Эстелл не были от этого в восторге, но зато ее дети — Виктория и Малькольм не могли нарадоваться визитам дяди Билла. Он всегда любил детей и был к ним очень внимателен, а дети Эстелл были ему особенно дороги. Он завоевал их сердца рассказыванием бесконечных волшебных сказок и таинственных историй. Первые воспоминания Виктории о дяде Билле связаны с его рассказами. Купив пачку ванильных вафель за пять центов, они вдвоем отправлялись гулять в лес. Там дядя Билл рассказывал ей о волшебных существах, живущих в лесу.

Денег у него по-прежнему не было, и он пробавлялся случайными заработками. Наконец 30 апреля вышел в свет роман «Москиты». Однако покупали его плохо, да и рецензии за редким исключением были довольно кислыми.

Это было, конечно, неприятно, но не слишком огорчало Фолкнера. Теперь все его надежды сосредоточились на новом романе "Флаги в пыли", над которым он работал с упоением. Они с Филом Стоуном были уверены, что этот роман принесет ему успех и у читателей, и у критики.

Роман "Флаги в пыли" он закончил 29 сентября, через четыре дня после своего тридцатилетия. Отослав рукопись в издательство "Бони и Ливрайт", он вслед послал Ливрайту письмо, в котором с гордостью писал: "Наконец я написал книгу, по сравнению с которой все предыдущие ничто. Я уверен, что это лучшая книга, которую вы, да и любой другой издатель, видели в этом году". Он обещал Ливрайту, что сам нарисует суперобложку для этого романа.

Ответ Ливрайта пришел в последних числах ноября. Издательство отказывалось печатать роман, считая его рыхлым, лишенным сюжета. Для Фолкнера это был страшный удар — он связывал с этим романом так много надежд, и литературных, и личных.

Оправиться от этого удара было трудно, прошло несколько месяцев, пока Фолкнер нашел в себе силы вернуться к рукописи романа "Флаги в пыли" и начать переписывать ее. В конце концов он послал переработанную рукопись в Нью-Йорк литературному агенту Бену Уассону, который когда-то учился в университете одновременно с Фолкнером и верил в его талант. "Не попробуешь ли ты продать ее? — писал он. — У меня нет денег оплатить все почтовые расходы, которые она требует". Бен Уаосон писал впоследствии, что он предлагал эту рукопись двенадцати издателям, но все безуспешно.

Положение казалось безвыходным.

6. "Блистательное поражение"

Удрученный своими неудачами — выпущенные им сборник стихов и два романа не имели успеха, — Фолкнер в отчаянии сказал Стоуну: "Я никогда не заработаю никаких денег, никогда не получу признания!" Стоун вспоминал, что он сам не верил тогда в будущность Фолкнера, но "ему все-таки сказал другое". Он стал объяснять Фолкнеру, что тот совершенно очевидно не будет "популярным писателем" и что он должен писать для себя и для тех, у кого есть литературный вкус и кто "обязательно признает его талант". "Я имел в виду Флобера… — утверждал годы спустя Стоун. — Вместо того чтобы угождать публике, он писал для вечности, и вечность признала его". Вот тогда-то, по словам Стоуна, Фолкнер и сел писать новый роман.

Сам Фолкнер вспоминал об этом периоде: "Я уже около пяти лет писал книги, которые публиковались, но не продавались. Но с этим было все в порядке. Я был тогда молодой и крепкий. Я никогда не жил среди людей, которые пишут романы и рассказы, не знал их, и, видимо, не предполагал, что люди этим путем зарабатывают деньги. Я не очень расстраивался, когда издатели то и дело отвергали мои рукописи. Потому что я тогда был крепкий. Я мог выполнять самые разные работы, чтобы заработать те небольшие деньги, в которых я нуждался, благодаря неизменной доброте моего отца, который кормил меня, несмотря па то, что я грубо нарушал его принципы, в частности, что человек не должен жить на чужой счет.

Потом я стал послабее. Я по-прежнему мог красить дома и плотничать, но стал послабее. Я начал думать о том, что можно зарабатывать деньги литературой. Я начал переживать, когда редакторы журналов возвращали мне рассказы, переживать настолько, чтобы объяснять им, что они со временем все равно купят их, так почему бы не сделать этого сейчас. Между тем, имея один законченный роман, от которого издатели упорно отказывались в течение двух лет, я надорвал себе кишки с "Шумом и яростью", хотя не осознавал этого до тех пор, пока роман не вышел, потому что писал его ради собственного удовольствия. Я был уверен тогда, что никогда больше не буду печататься".

Творческая история "Шума и ярости" интересна тем, что в этом случае Фолкнер отнюдь не собирался писать роман и, уж во всяком случае, не увидел этот роман сразу, в целом, как это бывало с ним в иных обстоятельствах.

Беседуя в 1955 году со студентами Виргинского

университета, Фолкнер говорил: "Иногда замысел начинается с характера, иногда с анекдота, но рассказ задумывается так же, как книга. Первая задача, с которой сталкивается мастер, — это рассказать задуманное как можно быстрее и проще, и если он хороший мастер, если он первоклассный мастер, как Чехов, он всегда может сделать это в двух или трех тысячах слов, а если он не так хорош, то иногда потребуется и восемь тысяч слов. Но это одно и то же, он просто старается рассказать что-то подлинное и волнующее его. Я не верю, что человек может сесть и сказать: "Теперь я собираюсь написать рассказ", или: "Теперь я собираюсь написать роман". Эта идея рождается с мыслью, с образом, или характером, или с анекдотом, и в тот же момент, почти как молния, она начинает принимать очертания, становится ясно, будет ли это рассказ или роман. Иногда, но не всегда. Иногда писатель думает, что это будет рассказ, а потом обнаруживает, что не может уложиться. Иногда это выглядит как роман, а в процессе работы он видит, что все это можно рассказать в двух или пяти тысячах слов. Здесь нет правил".

Роман "Шум и ярость" оказался именно тем случаем, когда писатель думал, что возникший у него в голове образ-сюжет уместится в рассказ, а на самом деле этот образ-сюжет оказался настолько емким и сложным, что потребовал для своего раскрытия целого романа.

В выступлениях и интервью Фолкнер довольно подробно останавливался на творческой истории романа "Шум и ярость", а поскольку этот роман самый сложный из всего написанного Фолкнером, его высказывания представляют интерес и помогают и лучше понять роман, и представить себе на этом примере некоторые особенности творческого метода Фолкнера.

Фолкнер говорил: "Эта книга началась как рассказ, это была история без фабулы о нескольких детях, которых отослали из дома, пока там происходят похороны их бабушки. Они были слишком малы, чтобы объяснять им, что происходит, и они видят только случайно во время своих детских игр такие печальные вещи, как вынос гроба из дома и тому подобное".

В другой раз Фолкнер рассказывал, что роман начался с представленной им картины, символику которой он не сразу понял.

"Это был скорее образ, очень волнующий меня образ детей. Конечно, я не знал в тот момент, что один из них идиот, но там было трое мальчиков и одна девочка, и девочка одна оказалась достаточно храброй, чтобы вскарабкаться на дерево и заглянуть в окно, куда запрещалось заглядывать, чтобы увидеть, что там происходит. И потребовалась вся книга, все последующие

четыреста страниц, чтобы объяснить, почему она была достаточно храброй, чтобы залезть на дерево и заглянуть в окно. И символ испачканных штанишек обозначает падшую Кэдди, которая послужила причиной того, что один из братьев покончил самоубийством, а другой брат присвоил себе деньги, которые она посылала своей дочери.

К тому времени, когда я объяснил, кто они и что делают… я понял, что будет невозможно уложить все это в рассказ и что получится целая книга. И тогда я понял символику испачканных штанишек, и этот образ сменился другим — девочки без отца и без матери, которая спускается по водосточной трубе, чтобы спастись из единственного дома, который у нее есть, где она никогда не видела ни любви, ни нежности, ни понимания.

Я начал рассказывать эту историю глазами ребенка-идиота, поскольку мне казалось, что будет более эффективно, если она будет рассказана кем-то, способным только знать, *что* происходит, но не *почему*. Я увидел, что на этот раз мне не удалось рассказать эту историю. Я попытался рассказать ее вторично, глазами брата. Опять было не то. Я рассказал ее в третий раз глазами другого брата. И опять это было не то. Я попытался сложить все куски вместе и восполнить пробелы, выступив сам в качестве рассказчика".

Роман состоит из четырех частей — первая часть написана от имени идиота Бенджи, вторая рассказывается его братом Квентином, третья — другим братом, Джейсоном, и, наконец, четвертая часть дана в традиционном авторском изложении. Сложность структуры романа заключается и в том, что Фолкнер отказался от временной последовательности в расположении частей романа. Более того, внутри частей — особенно 1-й и 2-й — настолько перемешаны события настоящего времени с воспоминаниями о прошлом, что читателю бывает трудно в этом разобраться.

Некоторые критики утверждали, что если бы часть Джексона предшествовала бы части Бенджи, читателю легче было бы установить последовательность и логическую связь событий. Но, как справедливо заметил Жан-Поль Сартр, когда читатель пытается расположить все сцены внутри каждой части в хронологической последовательности, он обнаруживает, что конструирует другой роман. Это замечание справедливо и в отношении порядка расположения частей.

Структурная сложность романа "Шум и ярость" отнюдь не нарочитая прихоть писателя, она проистекает совсем не из желания автора написать «посложнее», В этой структуре есть своя внутренняя логика. Ведь книга эта совсем не рассказ о Бенджи,

Джексоне, мисс Квентине и негритянке Дилси в пасхальные дни 1928 года. Роман гораздо сложнее и многоплановое.

Первая часть романа, написанная от лица Бенджи, датирована 7 апреля 1928 года, но в воспоминаниях Бенджи даны существенные детали детства и юности последнего поколения семьи Компсонов. Во второй части, представляющей сложный внутренний монолог Квентина, действие происходит 2 июня 1910 года, но мысли Квентина сосредоточены главным образом на событиях лета 1909 года, которое оказалось переломным в жизни семьи. И только третья часть (Джейсона) и четвертая (авторская) действительно описывают конкретные события, имевшие место 6 и 8 апреля 1928 года.

Но, даже уяснив себе эту внутреннюю логику структуры романа, читатель сплошь и рядом остается в затруднительном положении. Не удовлетворен был и сам Фолкнер. Он писал: "И все-таки книга не была завершена, пока через пятнадцать лет после того, как роман был издан, я не написал «Дополнение» — последнюю попытку завершить эту историю и выкинуть ее из головы, чтобы я мог успокоиться".

История этого «Дополнения» такова. В 1945 году известный американский литератор Малькольм Каули решил издать сборник избранных произведений Фолкнера. Он вступил с автором в переписку, советуясь с ним, какие произведения или отрывки из них следует включить в такой сборник. Из романа "Шум и ярость" они решили взять четвертую часть, но Фолкнер при этом предложил для того, чтобы читателю было легче разобраться в происходящем, написать вступление "на одну-две странички". Вместо этого Каули получил от него рукопись в 20 с лишним страниц, названную Фолкнером "Дополнение. Компсоны: 1699–1945". В письме Каули Фолкнер писал: "Я должен был сделать это раньше, когда писал роман. Тогда вся картина приобрела бы четкость, как составная картинка-загадка, когда ее касается волшебная палочка".

Многие американские критики считают роман "Шум и ярость" произведением, рассказывающим об упадке семейства Компсонов. Это правильно, хотя и не совсем, ибо проблематика романа гораздо шире. Но действительно, читатель "Шума и ярости" с первых же страниц ощущает эту атмосферу упадка, экономического распада, психического и нравственного вырождения последних представителей некогда богатого аристократического рода. Читатель понимает, что этот упадок начался задолго до событий, описываемых в романе. Однако в самом произведении предыстория рода Компсонов не фигурирует, она только смутно ощущается как тяжкое наследство

прошлого.

В «Дополнении» Фолкнер счел нужным изложить родословную Компсонов, начиная с того Компсона, который бежал в 1699 году из Англии в Америку. Созидателем богатства и величия семьи Компсонов стал Джейсон Ликургус Компсон, который "однажды в мае 1820 года приехал в эти места по Нантчезской Тропе с парой хороших пистолетов, в плохоньком седле, на маленькой, легкой кобыле с сильными ногами, которая могла проскакать первые два форлонга за полминуты и следующие две примерно за столько же, хотя на этом ее возможности кончались". Он добрался до конторы агента по торговле с индейским племенем чикесо, стал работать в лавке продавцом, а через год был уже ее совладельцем. Его лошадка прилежно выигрывала все скачки с лошадьми индейцев чикесо, принося своему хозяину немалые доходы. Еще через год лошадка перешла к вождю племени чикесо Иккемотуббе, а Джейсон Ликургус Компсон оказался владельцем квадратной мили земли, вокруг которой впоследствии построился город Джеффер-сон. Через двадцать лет на этой земле был уже не лес, а парк, в центре которого стоял большой, окруженный колоннами дом, обставленный мебелью, привезенной из Франции и Нового Орлеана.

"Этот дом был известен, как Губернаторский дом, потому что естественно, что со временем он дал, или, на худой конец, породил губернатора — Квентина Маклагана, и назывался так даже после того, как он породил генерала Джейсона Ликургуса II, который потерпел поражение при Шилоне в 1861 году и еще одно поражение, хотя и не столь тяжелое, у Ресаки в 1864 году, который в первый раз заложил в 1866 году еще не тронутую квадратную милю приехавшему из Новой Англии саквояжнику после того, как старый город был сожжен федеральным генералом Смитом, и новый городок, который в свое время будет заселен главным образом не потомками Компсонов, а Сноупсов, стал захватывать и откусывать куски этой мили, так как потерпевший поражение генерал прожил следующие сорок лет, продавая участки этой земли, чтобы сохранить закладную на остальную часть, и в один прекрасный день в 1900 году спокойно скончался на армейской походной койке в охотничьем и рыбацком лагере на реке Талахачи, где он проводил большую часть своих дней".

Так в одной фразе Фолкнер сконцентрировал многолетнюю мучительную историю развала бывших плантаторских владений, историю обнищания и деградации, явившуюся следствием поражения Юга в Гражданской войне и отмены там рабства.

Вновь, как и в истории семьи Сарторисов, прочерчивается — здесь пунктирной линией — линия нравственного измельчания, вырождения рода — от деятельного, сильного характера пионера, пришедшего на эти девственные земли и создавшего себе здесь состояние, уважаемое имя, положение в обществе, до его потомков, растерявших все.

В романе "Шум и ярость" читатель знакомится уже с сыном генерала Компсона, адвокатом Джейсоном III, отцом трех сыновей и одной дочери, которые и оказываются главными героями романа. Перед читателем предстает умный, циничный и слабый человек, сидящий "весь день с графином виски и разрозненными и замусоленными томиками Горация, Ливия и Катулла, сочиняя (как говорили) едкие сатирические эклоги как на покойных, так и на здравствующих своих сограждан".

Если первый Компсон был, как говорил о нем Фолкнер, "смелый, жестокий человек, пришедший на Миссисипи как свободный охотник, чтобы хватать где и когда возможно", то у адвоката Компсона нет ни сил, ни желания бороться с обстоятельствами, это человек, нашедший для себя спасительное убежище в убеждении, что жизнь человеческая бессмысленна. Его философия раскрывается в воспоминаниях Квентина: "Отец тому единственно учил нас, что люди всего-навсего труха, куклы, набитые опилками, сметенными с мусорных куч, где все прежние куклы валяются и опилки сыплются из ничьей раны в ничьей боку". В другом случае мистер Компсон говорил Квентину о смысле человеческого существования: "Победить не дано человеку. Даже и сразиться не дано. Дано лишь осознать на поле брани безрассудство свое и отчаяние; победа же — иллюзия философов и дураков".

Мистер Компсон сумел внушить своему сыну Квентину величественные представления о фамильной чести, о рыцарском кодексе поведения, якобы унаследованные от довоенного плантаторского общества, но он же при этом продал гольфклубу последний кусочек знаменитой компсоновской мили, оставив своих детей фактически без средств к существованию.

Но при всей слабости мистера Компсона, при всем его безразличии к жизни в нем была доброта и сочувствие к детям.

А вот рядом с ним маячит фигура его жены Кэролайн Компсон, урожденной Баском. Это вздорная, неумная женщина, напичканная множеством предрассудков.

Более всего на свете миссис Компсон озабочена утверждением родовитости Бэскомов. Это принимает разные формы — она часто подчеркивает знатность семьи Компсонов по сравнению со своей, действуя по принципу "уничижение паче

гордости", а порой, наоборот, отстаивает благородство своей крови. Так, например, говоря об идиотизме своего сына Бенджи, она не находит ничего лучше следующей пошлейшей и безнравственнейшей сентенции: "Я думала, Бенджамин достаточная кара за все мои грехи. Думала, он мне в наказанье за то, что я, поправ свою девичью гордость, вышла за человека, считавшего меня себе не ровней… Мы низкородны, мы всего лишь Бэскомы". А в иной ситуации, когда мистер Компсон подтрунивает над ее братом Мори Бэскомом, ничтожным фатом и приживалом, она с раздражением одергивает его: "Неуместные шутки. Наш род ни на йоту не хуже вашего компсоновского".

В недалеком уме миссис Компсон живет картинное представление о том, какой издавна была аристократка-южанка — изнеженной, капризной дамой, которой не должны касаться грубые обстоятельства жизни. И миссис Компсон, делая вид, что ничего не изменилось, словно существует еще огромная плантация и сотни рабов, обслуживающих белых господ, в иных совершенно обстоятельствах пытается вести такой же образ жизни, какой вели бабушки и прабабушки Компсонов и Сарторисов. Она совершенно отстранилась от всех хлопот по дому и от воспитания собственных детей, взвалив все это на плечи негритянки Дилси.

Но самое страшное то, *что* она не любит своих детей, за исключением последнего сына Джейсона, которого она ощущает единственным среди всех детей Бэскомом. В момент ссоры она заявляет мужу: "Позволь мне уехать. Я не могу больше выдержать. Отдай мне Джейсона и оставь себе их всех. Джейсон моя плоть и кровь, а они чужие, не мои совсем, я боюсь их".

Ее эгоизм доходит до извращенности — даже такую трагедию, как самоубийство сына Квентина, она воспринимает только как нанесенное ей лично оскорбление. "А Квентин, — вопрошает она, — а он зачем сделал?.. Ведь не может же быть, чтобы с единственной только целью поступить назло и в пику мне. Кто б ни был бог, а уж такого надругательства над благородной дамой он не допустил бы".

Таковы родители. Такова духовная атмосфера в доме, где выросли дети — главные герои романа "Шум и ярость".

Первым из детей предстает перед читателем Бенджи. "Меня поразила мысль, — говорил впоследствии Фолкнер, — как много я смогу извлечь из идеи сосредоточенной на самой себе невинности, если один из детей будет полностью невинен, то есть будет идиотом. Так родился идиот, и тогда я заинтересовался отношением идиота к миру, в котором он живет, но который он никогда не сможет познать, в котором он должен найти нежность,

помощь, чтобы защитить его в его невинности. Под невинностью я имею в виду, что бог лишил его разума от рождения и он с этим уже никогда ничего не мог сделать".

Решив начать роман частью Бенджи, передающей восприятие окружающего мира и событий глазами идиота, Фолкнер поставил перед собой задачу чрезвычайной сложности. Впоследствии он признавал, что "это была часть поражения". Свои побудительные мотивы он объяснял следующим образом: "Мне казалось, что книга станет ближе к фантазии, если основа ее будет изложена идиотом, который не способен к логике".

Как говорит о Бенджи один из персонажей романа, "ровно тридцать лет, как ему три года". Бенджи не умеет говорить и чувства свои может выражать только подвыванием, стоном или спокойствием. Он реагирует на чувственные возбудители, в иных случаях деятельность его мозга ограничена памятью. Он не способен оценивать, воспринимать связь между событиями. Бенджи лишен понятия времени, он не знает разницы между прошлым и настоящим. Воспоминаемое событие для него так же реально, как и происходящее в настоящее время.

Несвязные мысли Бенджи обращены большей частью к детству, они раскрывают перед читателем этот мир, с которым у Бенджи ассоциируется ощущение безопасности, порядка, любви.

Чистота Кэдди воплощается для Бенджи в запахах чистоты и свежести: "Кэдди пахнет листьями", "От Кэдди пахнет деревьями", "Кэдди пахла как деревья в дождь". Трагедия Бенджи, которую он не в силах понять, но может ощутить, заключается в развале этого упорядоченного мира, в ощущении им потерь, которые следуют одна за другой. Кэдди взрослеет, она становится девушкой, ее начинают интересовать мальчики, от нее пахнет духами, и это воспринимается Бенджи как опасность. "Кэдди обняла меня, но деревьями Кэдди не пахнет больше, и я заплакал". Бенджи видит, как Кэдди целуется с мальчиком, и это вызывает у него горестный вой. Кэдди хочет успокоить Бенджи: "Кэдди взяла кухонное мыло, моет рот под краном, крепко трет. Кэдди пахнет деревьями".

Свадьба Кэдди и ее отъезд из дома означают для Бенджи крушение его детского мира. Он лишился любви. Потеря Кэдди сопряжена для Бенджи и с другой потерей: для того чтобы устроить свадьбу Кэдди и отправить Квентина учиться в университет, мистер Компсон продает выгон, на котором так любил гулять Бенджи, гольфклубу, и Бенджи остается только бегать вдоль забора, смотреть на игроков в гольф и выть от смутного, неосознанного чувства утраты. Есть в романе сцена, исполненная подливного трагизма, вызывающая щемящее чувство жалости: "Я иду к калитке, где с сумками проходят школьницы.

Быстро проходят, смотрят на меня, повернув лица. Я сказать хочу, но они уходят, я иду забором и хочу сказать, а они все быстрей. Вот бегом уже, а забор кончился, мне дальше некуда идти, я держусь за забор, смотрю вслед и хочу выговорить".

Одна такая попытка общения с проходившей мимо школьницей кончается для повзрослевшего Бенджи печально — его брат Джейсон (это происходит уже после смерти мистера Компсона) быстро оформляет себя опекуном Бенджи и отвозит его в больницу, где Бенджи кастрируют. В интервью с Джин Стайн Фолкнер говорил о Бенджи: "Он распознавал нежность и любовь, хотя не мог назвать их, и эта угроза нежности и любви заставляла его реветь, когда он чувствовал, что Кэдди изменилась. У него нет больше Кэдди, но, поскольку он идиот, он даже не уверен, что Кэдди исчезла. Он понимает только, что что-то испортилось и образовалась пустота, которая его огорчает. Он пытается заполнить эту пустоту. Единственная вещь, которая у него есть, это сношенный шлепанец Кэдди. Этот шлепанец и есть для него нежность и любовь, которые он не может назвать, но он знает, что это утеряно… Шлепанец дает ему успокоение, хотя он более не помнит человека, которому тот принадлежал, он также не может вспомнить, что его огорчает".

Когда Джин Стайн спросила Фолкнера, какие чувства вызывает у него Бенджи, писатель ответил: "Единственное чувство, которое я могу испытывать к Бенджи, это печаль и сострадание ко всему человечеству. Вы не можете испытывать никаких чувств к Бенджи, потому что он ничего не испытывает. Единственное, что меня волнует в отношении его, это достаточно ли он правдоподобен, такой, каким я его создал. Он представляет собой пролог, подобно могильщикам в елизаветинских драмах. Он выполняет свою задачу и уходит".

Рассказывая о творческой истории романа "Шум и ярость", Фолкнер вспоминал, какие трудности он испытывал с первой частью: "Я переставлял эту часть в разные места, пытаясь найти лучшее место, но окончательное решение, хотя оно и не было правильным, сводилось к тому, что это должна быть основа истории, так как видит ее ребенок-идиот".

В другом случае он говорил: "К этому времени я понял, что все это невозможно изложить в рассказе. Я рассказал впечатления идиота об этом дне, и это было непонятно, даже я не мог объяснить, что там происходит, так что я должен был напирать еще одну главу. Тогда я решил дать Квентину изложить его версию того, что произошло в лот день, и он это сделал".

Так в романе появилась вторая часть, написанная от имени старшего брата Бенджи, Квентина. Действие в этой части

происходит в течение одного дня — 2 июня 1910 года, в Гарвардском университете, где учится Квентин. Именно этот день он предопределил как последний день своей жизни, и с самого утра он занят приготовлениями к самоубийству. Кроме того, он старается занять чем-то время, оставшееся до назначенного им себе часа.

При переходе от части Бенджи к части Квентина в манере повествования происходит резкий качественный скачок — от бессвязных мыслей идиота, чей мозг способен только фиксировать, *что* происходит, но не *почему,* к сложному ассоциативному мышлению интеллигента, чье сознание легко переходит от одной мысли к другой, где смешиваются идеи, аллюзии, воспоминания, абстракции, символы. Внутренний монолог Квентина — это не «легкое» чтение, он требует от читателя напряженной умственной работы, но внимательный и вдумчивый читатель будет вознагражден, обнаружив ассоциативные связи в мышлении Квентина, ощутив эти глубокие подводные течения мысли, их сложные сочетания и взаимодействия.

Свой последний день в жизни Квентин начинает со странного на первый взгляд поступка — он ломает стекло на часах и выбрасывает стрелки. Этот поступок глубоко символичен, и все значение его и смысл раскрываются и обретают обобщающее звучание в ходе дальнейшего изложения — Квентин хочет остановить время. При этом он вспоминает отца: "Тень от оконной поперечины легла на занавески — восьмой час, и снова я во времени и слышу тиканье часов. Часы эти дедовы, отец дал мне их со словами: "Дарю тебе, Квентин, сию гробницу всех надежд и устремлений; не лишено мучительной вероятности, что ты будешь пользоваться этими часами, постигая общечеловеческий опыт reducto absurdum,[2] что удовольствует твои собственные нужды столь же мало, как нужды твоего деда и прадеда. Дарю не с тем, чтобы ты блюл время, а чтобы хоть иногда забывал о нем на миг-другой и не тратил весь свой пыл, тщась подчинить его себе".

Многие критики, отталкиваясь от этой формулы мистера Компсона и воспринимая ее как ключ, старались разъяснить смысл части Квентина, да и весь роман "Шум и ярость" в духе философии экзистенциализма. Жан-Поль Сартр даже утверждал, что это роман о времени — не о каком-то историческом отрезке времени, а о времени как таковом, в его метафизическом понятии. Дело заключается в том, что роман "Шум и ярость" — произведение настолько многоплановое, что оно допускает множество интерпретаций. Но сводить смысл и значение романа

к формуле Сартра глубоко неверно, это значило бы закрыть глаза на ту прочную реалистическую основу, на которой построен весь роман и часть Квентина в том числе.

Квентин действительно хочет остановить время: ведь и самоубийство — это тоже призрачная попытка остановить бег времени. Вечный покой, неподвижность, отрешенность от течения времени видятся Квентину в образах водных глубин, пещер и гротов морского дна.

Но желание остановить время у Квентина носит отнюдь не абстрактный, метафизический характер, за этим стоит множество сложных комплексов, рожденных вполне реальной действительностью, в которой вырос и сформировался Квентин. И в течение последнего дня его жизни, как бы Квентин ни старался убежать от воспоминаний, от своих проклятых вопросов, его болезненно обостренное сознание помимо его воли через сложные, порой только для него существенные ассоциации и символы возвращается к тем обстоятельствам предшествующей жизни, которые привели его к решению покончить жизнь самоубийством. И для читателя из разорванных клочков воспоминаний и намеков постепенно начинает складываться сложная и впечатляющая картина душевной трагедии Квентина.

Эта трагедия отнюдь не однозначна. В ней сплелось множество обстоятельств, смешалось настоящее и прошлое.

Прошлое Квентина — это в какой-то мере прошлое семейства Компсонов. В романе "Шум и ярость" Фолкнер в отличие от «Сарториса» не стал воспроизводить пышных, красивых легенд о предках Компсонов. Но ощущение этих легенд живет в романе и особенно в части Квентина.

Некоторые американские критики утверждали, что главная тональность романа "Шум и ярость" заключена в теме утраты, потери, и считали, что Фолкнер относит это к утрате духовных ценностей довоенного аристократического Юга. Вряд ли это справедливо. Речь идет не об утрате неких нравственных ценностей прошлого, а о трагическом несоответствии между романтическими представлениями Квентина об этом прошлом и реальной действительностью. Можно не сомневаться, что мистер Компсон постарался внушить маленькому Квентину идеализированное отношение к прошлому. В сознании ребенка эти легенды создали особое видение мира, чей кодекс поведения он должен поддерживать, чьи доблести он должен продолжать.

Как и для многих других молодых героев Фолкнера, живущих в XX веке, для Квентина разрыв между легендами о прошлом и реальностью окружающего его мира оборачивается душевной ущербностью, ощущением экономического и нравственного

вырождения. Таково наследство, полученное им от прошлого.

Об этом аспекте романа Фолкнер говорил: "Дед, будучи бригадным генералом, дважды потерпел поражение во время Гражданской войны. Это главное поражение, которое Квентин унаследовал через своего отца или помимо отца. Это что-то, что случилось в период времени между первым Компсоном и Квентином… династия выродилась".

Некоторые американские критики, в частности Ирвинг Хоув, утверждали, что "Шум и ярость" — это социальный роман, рисующий упадок американского Юга. В этой трактовке есть значительная доля преувеличения. Сам Фолкнер не раз утверждал: "Я не пытаюсь писать социологическое исследование. Я просто пытаюсь писать о людях, что для меня очень, важно".

Эта формула требует расшифровки, так как в ней отразились и сильные и слабые стороны его творческой концепции. Так же как и Хемингуэй, Фолкнер исповедовал убеждение, что если писатель пишет правдиво — иными словами, если он подлинный реалист, — то социальные предпосылки выявляются сами собой.

Писатель, говорил Фолкнер, "пишет историю человека в условиях его среды, и я согласен, что каждое произведение искусства, каждая книга отражают свои социальные предпосылки". Однако он тут же добавлял: "Но я сомневаюсь, что это главное соображение писателя. Это отражение или эти предпосылки просто составляют историю, рассказанную в рамках данной среды. Если же писатель рассказывает историю только для того, чтобы показать проявление социальных предпосылок, тогда он прежде всего пропагандист, а не писатель. Писатель пишет о людях, о человеке в конфликте с самим собой, со своими современниками, со своей средой".

Такая позиция у Фолкнера, как и у Хемингуэя, явилась результатом внутреннего сопротивления талантливых писателей появившимся в ту пору в американской литературе произведениям, в которых исследование человеческого сердца подменялось описанием социальных условий жизни, прямолинейной постановкой социальных проблем.

Слабость этой теоретической позиции очевидна — она не учитывает мировоззрения писателя, принцип отбора им жизненного материала и — самое главное — точки зрения писателя на этот материал, на социальные противоречия и конфликты, отражающиеся в его произведении.

Весь дальнейший творческий путь Фолкнера является ярким свидетельством того, как с годами взгляд писателя на жизнь становился все более зорким, все глубже проникающим в подлинную суть социальных конфликтов действительности, при

том, что Фолкнер никогда не изменял своему символу веры — исходить не из заданных схем, а из исследования человеческих характеров, проблем человеческого сердца.

Вот этот интерес к людям, любовь и сострадание к ним, отличающие все творчество Фолкнера, разрушают, в свою очередь, концепцию тех критиков, которые стремятся объединить Фолкнера с модернизмом, вывести его генеалогию из Джойса и Пруста. Ведь модернизм отличает безразличие к человеку, предстающему в творчестве модернистов главным образом нелепой игрушкой в руках темных сил рока. Сам Фолкнер никак не поддерживал попыток критиков связать все его творчество с Джойсом и Прустом. Характерно, что, перечисляя не раз тех писателей, у которых он, по его словам, учился, Фолкнер никогда не упоминал ни Джойса, ни Пруста. На вопрос студентов японского университета Нагано, почему он не называет этих двух крупных писателей XX века, оказавших такое большое влияние на все развитие европейской и американской прозы, Фолкнер ответил: "Имена, которые я вчера упоминал, это имена тех, кто, на мой взгляд, повлиял на меня. Когда я читал Джойса и Пруста, моя карьера как писателя, вероятно, уже определилась, и поэтому они не могли повлиять на меня, разве только в смысле профессиональных приемов. Но я думаю, что дурные привычки уже установились".

В этом высказывании при всей его категоричности нельзя пройти мимо вскользь брошенного упоминания о "профессиональных приемах". Конечно, в плане технических приемов, открывавших новые возможности для раскрытия внутреннего духовного мира человека, его иногда подсознательных импульсов, и Джойс и Пруст оказали серьезное влияние на Фолкнера, как и на многих других его современников, в том числе и на Хемингуэя. Но в обоих упомянутых случаях — и с Фолкнером, и с Хемингуэем — можно говорить только об использовании технических приемов, но магистральное направление творчества обоих выдающихся представителей литературы XX века было совершенно иным.

И уж если искать среди великих мастеров литературы тех, к кому ближе всего творческие устремления Фолкнера, то прежде всего надо называть Достоевского. Недаром Фолкнер говорил о нем: "Он не только очень во многом оказал на меня влияние, но я испытываю наслаждение, читая его, и я ежегодно перечитываю его. По своему мастерству, по силе проникновения во внутренний мир человека, по глубине сострадания он был одним из тех, с кем каждый писатель хотел бы сравниться". Вообще на протяжении всей жизни Фолкнер неизменно подчеркивал свое преклонение

перед русской литературой и влияние ее на его творчество. Среди своих любимых писателей он всегда в первую очередь называл Льва Толстого, Достоевского, Гоголя, Чехова. Последнего он считал непревзойденным в мировой литературе мастером рассказа.

Влияние Достоевского явно просматривается и в романе "Шум и ярость". И в частности, образ Квентина с его сложнейшей партитурой душевных переживаний, с присущей этому образу глубиной исследования человеческого сердца носит несомненные следы влияния Достоевского.

Прошлое для Квентина значимо не столько действительными нравственными ценностями того безвозвратно ушедшего мира, сколько трагическим самосознанием своего несоответствия этим высоким стандартам поведения. Квентин знает, в частности, что кодекс аристократа южанина обязывает его быть хранителем девичьей чести его сестры, а если эта девичья честь оскорблена, то он как брат должен выступить мстителем. Но когда Квентин сталкивается с соблазнителем своей сестры Кэдди Далтоном Эймсом, он оказывается несостоятельным.

Чтобы продемонстрировать всю меру несоответствия между романтическими представлениями Квентина о традициях аристократического Юга и реальной действительностью, Фолкнер заставляет Квентина в этот последний день его жизни провести некоторое время в обществе миссис Бланд и ее сына Джеральда, южан из Кентукки.

Это пара гротесковая, хотя и страшноватая в своем непробиваемом самодовольном снобизме. Миссис Бланд без конца говорит о благородных предках Джеральда, о его плантации, о его слугах-неграх. А ее сын может сидеть в кругу своих сверстников и спокойно слушать, как мать хвастается его красотой, его здоровьем, его способностями, его любовными победами. Вот эти-то люди и воплощают в современном Квентину мире наследников аристократических традиций старого Юга.

Отношение Квентина к Бландам весьма характерно. Он их презирает, и все-таки, несмотря на свое отвращение к ним, он привязан к их компании, ибо они, хотя и в виде фарса, все же представляют традиционный мир, который Квентин рассматривает как свое наследство. В конце дня Квентин взбунтуется и бросится с кулаками на Джеральда. Это будет еще одно его поражение, как он сам знает, неизбежное, — Джеральд хладнокровно изобьет его.

Приверженность Квентина жизненным стандартам былого Юга видна и в его отношениях с негром Дьяконом. Один из последних актов Квентина в жизни — он оставляет свои костюмы

Дьякону. Значение этого шага, выглядящего несущественным для человека, решившего покончить с собой, становится ясным, когда читатель начинает понимать, что хитрый Дьякон сделал своей профессией обслуживание студентов-южан, приезжающих в Гарвард. Он создает для них знакомую атмосферу отношений между белыми и черными, к которой они привыкли у себя на Юге. Квентин понимает, что Дьякон морочит его, но ему этот обман приятен, — оставляя Дьякону свои костюмы, он играет роль белого патрона, хотя отлично знает, что это фикция.

Таковы те идеализированные социальные и моральные ценности, которые Квентину мучительно хотелось бы сохранить, но жизнь демонстрирует ему современную изнанку этих представлений, и он отлично понимает всю иллюзорность того мира, который существует в его мечтах. И это одна из граней душевной трагедии Квентина, толкающей его на самоубийство. Но отнюдь не главная грань.

Фолкнер показывает в Квентине Компсоне трагедию не только представителя определенной социальной прослойки в конкретных исторических обстоятельствах, но и его личную трагедию, которая опосредствованно может быть связана с социальной трагедией через историю семейства Компсонов, историю распада и вырождения.

Квентин, как и Бенджи, лишен материнской любви, он вырос в семье, где ханжество, снобизм коверкали естественные человеческие чувства, отношения. Не случайно в последний день своей жизни, то и дело возвращаясь мыслями к детству, к истокам своей душевной трагедии, Квентин горестно думает: "Если бы у меня была мать, чтобы мог сказать ей: "Мама, мама". В этой уродующей обстановке потребность мальчика в объекте люови сконцентрировалась на его сестре. Кэдди воплощает для Квентина безмятежность детства, счастливый мир радости и покоя. Поэтому детские чувства Квентина к Кэдди оказываются сильнее и сложнее, чем нормальная эмоциональная связь между братом и сестрой.

Квентин судорожно стремится сохранить нетронутым мир своего детства, эмоциональным центром которого является Кэдди, уберечь этот хрупкий мирок от вторжения "шумного, грубого мира", который неминуемо должен разрушить его. Иными славами, и в этой сфере Квентин хочет остановить время, он не хочет, чтобы он и Кэдди взрослели.

Обостренная, болезненная любовь Квентина к Кэдди приводит к тому, что на ней он сосредоточивает весь свой идеализм.

Да, Кэдди — живая, нормальная девушка, она влюбляется в

Далтона Эймса и отдается ему. Для нее это естественно, а для Квентина это катастрофа, крушение всех иллюзий, крушение тем более страшное, что рушатся и его романтические представления о девичьей чести. Квентин воспринимает проявления сексуальности как враждебную силу, мечтает о том, чтобы остановить это естественное развитие человеческого организма.

Болезненное сознание Квентина лихорадочно ищет выход, спасение. А спасения нет, нельзя вычеркнуть то, что произошло. Но именно это и стремится сделать Квентин — он вступает в неравный бой с реальностью, пытаясь отрицать ее. Он объявляет отцу, что это он лишил Кэдди невинности, что он виновен в страшном грехе кровосмесительства.

Фолкнер очень тонко прослеживает ход взбудораженной мысли Квентина — Квентин не хочет действительной сексуальной близости с сестрой, он только хочет объявить об этом, чтобы тем самым зачеркнуть то, что случилось с Кэдди.

И действительно, когда Кэдди возвращается от Далтона, видит потрясенность Квентина и, не находя другого способа утешить, его, восстановить хотя бы видимость былой эмоциональной связи между ними, предлагает отдаться ему, он грубо отказывается и ударяет ее. Кровосмешение — это тоже реальность, и Квентин понимает, что оно разрушит его отношения с Кэдди. Квентин только хочет сказать, что совершил кровосмесительство. Его единственное стремление — изолировать каким-то образом себя и Кэдди от остального мира, как они были изолированы в детстве.

Квентин знает только один выход — самоубийство. Но и это судорожнее движение души Квентина встречает циничный ответ мистера Компсона: "Тебе невыносима мысль, что когда-нибудь твоя боль притупится… Ты никогда не сделаешь этого, ты прежде придешь к осознанию, что даже и она (имеется в виду Кэдди. — *Б.Г.),* быть может, не вовсе достойна отчаяния". А Квентин с вызовом утверждает: "Никогда я не приду к такому".

Тем не менее после истории с Далтоном Эймсом проходит восемь месяцев, а Квентин еще жив, учится в университете. Видимо, в нем теплится надежда, что прежняя эмоциональная связь с Кэдди может восстановиться. И только когда он узнает, что Кэдди выходит замуж за весьма обеспеченного молодого человека из Индианы, и понимает, что их отношения с Кэдди никогда уже не будут такими, какими были, Квентин действительно решает покончить жизнь самоубийством и осуществляет свое намерение. Он признает свое поражение в борьбе с реальностью. Смерть оказывается для него единственной возможностью остановить время.

В «Дополнении» Фолкнер писал о Квентине: "Более всего он любил смерть, любил только смерть, любил и жил в сознательном и почти извращенном предвкушении смерти, подобно тому как влюбленный сознательно воздерживается от ждущего, желанного, нежного тела возлюбленной до тех пор, пока он не может далее переносить не воздержание, а удерживания себя, и бросается, швыряет себя, тонет".

Так заканчивается история Квентина.

Из первых двух частей романа, рассказанных братьями — Бенджи и Квентином, — вырастает образ их сестры Кэдди, и читатель в полной мере начинает ощущать, что именно Кэдди является эмоциональным центром романа.

Фолкнер не скрывал своего любовного отношения к Кэдди. Когда в Виргинском университете студенты спросили его, почему он в романе не написал часть, где были бы воспроизведены ее впечатления о происходящем, Фолкнер ответил: "Потому что Кэдди была для меня слишком прекрасна и трогательна, чтобы принижать ее рассказом о происходящем, и мне казалось, что будет более волнующе посмотреть на нее чьими-то глазами".

Образ Кэдди, созданный в романе, является великолепной иллюстрацией того, как Фолкнер полагал правильным и нужным описывать прекрасную женщину, однажды его спросили, как он представляет себе идеальную женщину, и он ответил: "Я не мог бы описать ее — сказать, какой у нее цвет волос, цвет глаз, потому что, если ее описать, она исчезнет. Идеальный образ женщины, который есть в голове каждого мужчины, возникает от слова, от фразы иди от формы кисти ее руки. Все самые прекрасные описания женщин строятся на представлении. Вспомните, все, что Толстой говорит об Анне Карениной, это что она прекрасна и могла видеть в темноте как кошка. Это все, что он говорит, чтобы описать ее. У каждого человека свое представление о прекрасном. И лучше изобразить жест, тень ветки, с тем чтобы ум создал свое представление о дереве".

Именно так предстает перед читателем Кэдди. На протяжении всего романа Фолкнер не пишет ни единого слова о ее внешности. Она воспринимается только как отзвук в сердцах ее братьев.

Трагедия Кэдди заключается в том, что она единственный естественный человек в вырождающейся семье Компсонов. Она живая, трепетная, способная любить и откликаться на любовь. Она любит жизнь и не боится ее. По иронии судьбы именно эти ее качества нормального человека создают разрушительный эффект для семьи — ее естественное повзросление и созревание приносит страдания Бенджи, которого она любит, приводят к

самоубийству другого любимого ею брата — Квентина. Но она не только причина этих бед, она и жертва.

Ханжество и эгоизм миссис Компсон оказывают уродующее влияние и на Кэдди. Реакция миссис Компсон, а вслед за ней и всей семьи искажает естественное отношение Кэдди к ее собственным нормальным поступкам.

Когда Кэдди в семнадцать лет влюбляется в Далтона Эймса и отдается ему, в семье разражается такой скандал, что Кэдди начинает испытывать чувство вины. Ее боль от потери Далтона усиливается от причитаний матери, она чувствует себя виноватой перед Бенджи и Квентином. Дилемма Кэдди заключается в том, что она должна пожертвовать своей любовью к жизни, чтобы братья были счастливы, но она слишком жизнелюбива, слишком чувственна и слишком эгоистична, чтобы принести себя в жертву.

Под тяжестью сознания вины, «преступления», совершенного ею, как внушает ей мать, Кэдди начинает казнить себя беспорядочными связями с мужчинами.

От кого-то из своих случайных любовников Кэдди забеременела, и мать в срочном порядке выдает ее замуж за Герберта Хэда, с которым они познакомились прошлым летом на курорте Френч Лик. И вновь Кэдди помимо своего желания оказывается замешанной в судьбу третьего своего брата, Джейсона, — ее жених обещает Джейоону хорошее место в своем банке. Катастрофа не заставляет себя долго ждать — муж обнаруживает, что Кэдди беременна не от него, и выгоняет ее. На свет появляется незаконнорожденная девочка, названная Квентиной.

Семейство Компсонов берет девочку к себе, но миссис Компсон ставит Кэдди жестокие условия: она никогда не должна приезжать и видеть свою дочь, и вообще имя Кэдди запрещено произносить в этом доме. Вскоре умирает мистер Компсон, главой семьи становится Джейсон, и таким образом переплетается судьба этих двух людей — Джейсона Компсона и его племянницы Квентины.

Развязке этого переплетения и посвящена третья часть романа, написанная от лица Джейсона.

В «Дополнении» Фолкнер назвал Джейсона "первым нормальным Компсоном". Действительно, Джейсон Компсон предстает перед читателем на первых же страницах третьей части как практичный, деловой, логически мыслящий человек. "Он не только, — писал Фолкнер, — держался в стороне от Компсонов, но соперничал со Сноупсами, которые в начале века захватывали маленький городок но мере того, как Компсоны, Сарторисы и их племя стали исчезать, что было нетрудно, поскольку для него

весь город, весь мир и все человечество, за исключением его самого, были Компсонами, которым неизвестно почему, но ни в коем случае нельзя было доверять".

Действительно, Джейсон единственный среди Компсонов, который вписывается в современное ему общество, который полностью и безоговорочно принял ценности этого общества в виде главной и единственной ценности — доллара. Если Квентин мечтает убежать вместе с Кэдди от этого "орущего мира", то Джейсон с наслаждением купается в суете биржевых сделок, в азартной погоне за деньгами.

Джейсон превыше всего ценит деньги. Для него это единственное мерило. Человеческие отношения и чувства не имеют для него никакой цены, если они не превращаются в денежное выражение. На похоронах собственного отца единственное чувство, владеющее Джейсоном, — это сожаление о пропавших, по его мнению, впустую деньгах — он смотрит на цветы, положенные на могилу, и подсчитывает в уме, что они должны стоить не меньше 50 долларов. Понятия совести для него не существует. "Я рад, — с гордостью заявляет он, — что у меня нет того сорта совести, которую я должен нянчить все время, как больного щенка".

Джейсон ненавидит Компсонов, как, впрочем, и все человечество. Но Компсоны воплощают для него в концентрированном виде все то, что он отвергает, — приверженность духовным ценностям, нравственные понятия, безразличие к материальным благам. Он живет для того, чтобы утверждать все, что отрицают его брат Квентин и отец, и издеваться над всем, во что они верят. Для них, например, так важны семейные традиции — Джейсон с презрением относится к своим предкам, отрицает прошлое, как смешной и нелепый предрассудок.

Джейсон жесток и злобен. Недаром старая негритянка Дилси, воплощающая в романе человеческую доброту, душевность и самоотверженность, выносит Джейсону приговор, бросая ему в лицо: "Холодный вы человек, Джейсон, если вы человек вообще. Пускай я черная, но, слава богу, сердцем я теплее вашего".

Джейсон один из тех немногих героев романа, чью внешность Фолкнер описал в последней, четвертой, части. И в этом портрете им подчеркнута стандартность лица Джейсона, отсутствие живого, духовного в этом лице: "Холодный и остро глядящий карими с черной каемкой глазами-камушками, остриженные волосы разделены прямым пробором, и два жестких каштановых завитка рогами на лоб пущены, как у бармена с карикатуры".

Фолкнер писал о Джейсоне в «Дополнении»: "Он

олицетворяет для меня законченное зло. По моему мнению, это самый отвратительный образ из всех созданных мною". Но эти слова отнюдь не означают, что образ Джейсона как "закопченного зла" решен однозначно. Нет, это характер сложный, многоплановый.

Джейсон не только злодей, он и жертва. Прежде всего он жертва слепой, неумной, эгоистической материнской любви. Миссис Компсон безраздельно завладела Джейсоном, сделав его своим союзником против мужа и остальных детей. В результате чувства собственной неполноценности и психической ограниченности она вылепила Джейсона по своему образу и подобию, внушила ему отвращение ко всему, что представляло ценность для мистера Компсона, для Квентина и Кэдди. Его естественные детские отношения с отцом, с братьями и сестрой оказались искажены, влияние матери привело к тому, что Джейсон не мог испытывать нормальную привязанность к отцу, к братьям, к сестре.

Вся жизнь Джейсона пропитана горечью и ненавистью. Все вокруг представляются ему врагами, которых надо ненавидеть и опасаться. Первым и главным объектом ненависти оказывается Кэдди — с тех пор прошло уже восемнадцать лет, а Джейсон все еще не может пережить, что из-за Кэдди он потерял обещанное ему место в банке. Он постоянно сравнивает свое нынешнее скромное положение в жизни — приказчика в лавке — с тем, что он мог бы иметь. Месть Джейсона носит изощренный характер — он запрещает Кэдди видеться с ее дочерью, он тайком присваивает себе деньги, которые Кэдди ежемесячно переводит на содержание Квентины, он превращает жизнь девочки в ад своими придирками, попреками. Недаром девочка заявляет ему: "Пускай я плохая и буду в аду гореть. Чем с вами, так лучше в аду".

По мере того как разворачивается монолог Джейсона в третьей части, читатель начинает постепенно ощущать, что представление Джейсона о самом себе как о ловком и практичном человеке отнюдь не соответствует действительности. Вся его лихорадочная деятельность — игра на хлопковой бирже, жульнические операции с чистым банковским чеком, с помощью которого он обманывает собственную мать, погоня в автомобиле за Квентдной и ее любовником — бродячим ярмарочным торговцем, — оказывается пустой и бессмысленной.

"И вот что вызвало ярость Джейсона, — писал Фолкнер в "Дополнении", — кровавую непереносимую ярость, которая в ту ночь и с не меньшей силой вспыхивая в последующие пять лет заставляла его серьезно думать, что когда-нибудь она погубит

его, убьет мгновенно как пуля или молния; что, хотя у него украли не ничтожные три тысячи, а почти семь тысяч, он даже не может сообщить о них, он не только никогда не сможет восстановить справедливость — он не хотел сочувствия — за несчастье иметь шлюху сестру и шлюху племянницу, он даже не мог требовать, чтобы ему вернули эти деньги. Потому что он потерял четыре тысячи долларов, не принадлежавших ему, и он не мог даже вернуть принадлежавшие ему три тысячи, поскольку первые четыре тысячи не только принадлежали по закону его племяннице, как часть денег, присланных на ее содержание ее матерью за последние шестнадцать лет, они вообще не существовали, они официально считались истраченными в ежегодных отчетах, которые он представлял как опекун, так что у него украли не только украденное им, но и его сбережения, и обокрала его же жертва: у него украли не только четыре тысячи долларов, ради которых он рисковал тюрьмой, но и три тысячи, которые он скопил ценой жертв и отказа от всего, иногда по монете, в течение почти двадцати лет; и это — сделала не просто его жертва, а ребенок, даже не зная и не задумываясь, сколько она там может найти… более того, он не смел преследовать девочку, потому что он мог поймать ее и она стала бы говорить, так что его единственным утешением остался безнадежный сон, заставлявший его метаться и потеть по ночам два, три и даже четыре года после случившегося, пока он не забыл это: как он неожиданно ловит ее, набрасывается на нее из темноты, прежде чем она успела истратить все деньги, и убивает ее раньше, чем она успевает открыть рот".

Большинство поступков Джейсона, которые на первый взгляд представляются логическими и имеющими практический смысл, на поверку оказываются иррациональными, лишенными всякого смысла. — И не случайно старый негр Джоб, работающий в той же лавке, что и Джейсон, говорит ему: "Слишком вы хитрый. Вас во всем городе нету хитрей. На что уж тут есть человек, сам себя кругом пальца обведет, а вы и его в дураках оставляете".. А когда Джейсон спрашивает Джоба: "Это какой такой человек?", — тот отвечает: "Мистер Джейсон Компсон".

Джейсоном все время движет сильнейшая внутренняя ярость, полностью не контролируемая им, ненависть ко всем окружающим, недоверие ко всем и убежденность в собственном уме. Эта самовлюбленность, доведенная до крайности, превращается в саморазрушение. Тема утраты и распада достигает в третьей части романа своего апофеоза, и становится ясным общий ее смысл. Джейсон воплощает собой ту действительность, которую его брат Квентин не может принять. В

этой части Фолкнер показывает утрату любви и сострадания, торжество эгоизма, характерные для современного человека. Эта часть становится горьким обвинением современному обществу, его коммерческой сущности, его бесчеловечности, его отказу от подлинных гуманистических ценностей. Отрываясь от этих ценностей, современный человек становится Джексоном Компсоном, яростно гоняющимся ни за чем, жизнь которого полна шума и ярости, которые ничего не значат.

Эту часть романа, часть Джейсона, Фолкнер определял как контрапункт к первым двум частям. Когда третья часть была завершена, перед) писателем встала новая проблема: "К этому моменту все окончательно запуталось. Я понимал, что работа далека от завершения, и я вынужден был написать еще одну часть глазами постороннего человека, которым стал автор, чтобы объяснить, что же произошло в тот день".

Можно предположить, что Фолкнер, решив написать четвертую, заключительную, часть "Шума и ярости", руководствовался не только желанием уточнить и разъяснить сюжетную канву романа, но и иными соображениями. Возможно, что он чувствовал потребность противопоставить атмосфере отчаяния и утраты, доминирующей в первых трех чаотях, нечто утверждающее, способное возродить веру в человечность, доброту, сострадание, веру в, то, что не поддается разрушающему влиянию современной механической цивилизации с ее торгашеским, бездуховным началом.

Говоря о самых дорогих ему образах, которые он придумал, Фолкнер заявлял: "Один из этих образов негритянка Дилси в "Шуме и ярости", которая оберегает разлагающуюся семью, распадающуюся на ее глазах. Она' поддерживает эту семью без всякой надежды на какую-то выгоду, она делает все, что в ее силах, потому что она любит этого несчастного ребенка-идиота, которого никто, кроме нее, не защитит".

Дилси за свою долгую жизнь служила нескольким поколениям Компсонов. Она застала расцвет этой семьи и теперь является свидетелем конца. Как горестно говорит она: "Я видела первых и вижу последних". Но она продолжает быть верной этой семье, с которой связала ее судьба, потому что в этом она видит свой нравственный Долг. Дилси, а не миссис Компсон скрепляет, пока это возможно, разрушающуюся семью, она заботится о том, чтобы все в доме были сыты, чтобы никто не обижал бедняжку Бенджи, она старается охранить Квентину от издевательств Джейсона. В ней живет не осознанное ею самой чувство моральной ответственности, и поэтому в ней гораздо больше человеческого достоинства, чем у тех, кому она служит.

Дилси не способна мыслить абстрактными категориями, она просто ощущает себя ответственной перед людьми и перед жизнью. Характерно, что, когда в центральном эпизоде четвертой части — пасхальном богослужении в негритянской церкви — дочь говорит Дилси, что люди недовольны, что она привела в церковь для негров белого Бенджи, та отвечает:

"Знаю я, какие это люди. Шваль белая, вот кто. Мол, для белой церкви — он нехорош, а негритянская — для него нехороша.

— Так ли, этак ли, а люди говорят, — заметила Фрони.

— А ты их ко мне посылай, — сказала Дилси. — Скажи им, что господу всемилостивому неважно, есть у него разум или нет. Это только для белой швали важно".

Дилси простая и необразованная женщина, но она представляет собой поразительный контраст бесплодному и обреченному философствованию мистера Компсона и Квентина, бессмысленной и бесчеловечной логике Джейсона. Выписывая образ Дилси, Фолкнер явно старался убедить читателей, что в сердце, а не в уме спасение человечества. И отсюда стойкость Дилси, ее способность "прощать других во имя любви, вынести слабость и страдание". Дилси оказывается единственным персонажем романа, который может совладать с жизнью.

В 1955 году в Виргинском университете студенты, ссылаясь на речь Фолкнера при вручении ему Нобелевской премии, в которой он выразил свою веру в человечество, в то, что человек "не только вынесет, но и восторжествует", спросили его, считает ли он, что такое ощущение рядовой читатель вынесет после чтения "Шума и ярости". Фолкнер сказал: "Я не могу ответить на этот вопрос, потому что я не знаю, что выносит рядовой читатель после чтения книги… Но, по-моему, да, это именно то, о чем я говорил во всех книгах и что мне не удалось сказать. Я согласен с вами, что мне это не удалось. Но это то, что я пытался сказать — что человек восторжествует, вынесет, потому что он способен на сострадание, на честь, на гордость, на выносливость". И в подтверждение этой мысли в отношении "Шума и ярости" он сослался на Дилси: "И все-таки в этой семье была Дилси, которая скрепляла семью и будет продолжать скреплять, не требуя никакой награды".

Можно с уверенностью утверждать, что прообразом Дилси была для Фолкнера его любимая няня Каролина Барр, которая была еще жива, когда он писал роман "Шум и ярость".

О происхождении названий его романов Фолкнер говорил: "Названия скорее символические, чем литературные. Названия мало связаны с сюжетом или с характерами — названия

представляют собой идею… Название "Шум и ярость" взято из шекспировского «Макбета», из монолога Макбета, когда ему сообщают о смерти леди Макбет: "Мертва?.. жизнь это плохой игрок… это история, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, ничего не означающая".

Было бы, однако, ошибкой считать, что это название романа относится только к Бенджи и к части, рассказанной от его имени. Символика этого названия гораздо шире — оно символизирует современное Фолкнеру общество, его жизнь, "полную шума и ярости, ничего не означающих".

По собственным признаниям Фолкнера, роман "Шум и ярость" рождался в тяжелых творческих муках.

В интервью Д. Стайн Фолкнер вспоминал: "Я не мог оставить ее, и мне никогда не удавалось рассказать ее так, как надо, хотя я очень старался и хотел бы попробовать еще раз, хотя, вероятно, я опять потерпел бы поражение".

Итак, «провал», "поражение", «неудача» — такими словами характеризует Фолкнер свой роман "Шум и ярость". И в то же время, когда студенты Виргинского университета спросили его, в какой книге он, по его мнению, добился наибольшего успеха, он назвал "Шум и ярость". "Для меня, — сказал он, — это самый удачный роман, потому что он был лучшим поражением… Другие книги было легче писать, и они в общем лучше, чем эта, но ни к одной из них я не испытываю такого чувства, как к этой, потому что это было самое великолепное, самое блистательное поражение".

Как увязать между собой эти противоречивые на первый взгляд оценки собственного произведения? Для того чтобы разобраться в этом мнимом противоречии, надо понять, что имел в виду Фолкнер, говоря о великолепном, блистательном поражении, расшифровать своеобразную позицию Фолкнера в оценке литературных произведений. Эту свою позицию Фолкнер раскрыл на примере Хемингуэя. Высоко оценивая все написанное Хемингуэем, Фолкнер рассматривал его творчество под своим особым углом "рения. "Я считал, — говорил он в университете Нагано, — что он рано понял свои возможности и оставался в этих рамках. Он никогда не пытался выйти за границы того, что он действительно умеет делать, рискуя потерпеть поражение. То, что он мог, он делал изумительно, первоклассно, но для меня это не успех, а поражение… Неудача для меня выше всего. Пытаться сделать что-то, что невозможно сделать, потому что это слишком трудно, чтобы надеяться на выполнение, н все-таки пытаться, терпеть поражение и пытаться вновь. Вот это для меня успех".

В другом случае в университете Виргинии, когда Фолкнера

попросили разъяснить эту его точку зрения, Фолкнер ответил: "Я исходил в своих оценках из такой категории, как прекрасность неудачи, а не успех. Это отвага попытки, которая терпит неудачу. На мой взгляд, все мои работы являются неудачами, они недостаточно хороши, и это служит единственной причиной, заставляющей писать новую книгу". Упомянув при этом Томаса Вулфа, Фолкнер говорил о "прекрасном, блистательном банкротстве", которое тот потерпел, "пытаясь уместить всю историю человеческого сердца на кончике пера".

Последние слова заслуживают внимания — к этому образу Фолкнер не раз прибегал, стараясь пояснить особенности своего литературного стиля, проявившиеся впервые и, быть может, наиболее ярко в романе "Шум и ярость". Отвечая на вопрос студентов, почему он пишет такими длинными и сложными фразами, Фолкнер говорил: "Каждый знает, что его ждет смерть, что у него сравнительно мало времени, чтобы сделать его работу, и он старается поместить всю историю человеческого сердца, если можно так сказать, на кончике своего пера. Кроме того, для меня нет человека, который был бы сам по себе, он является суммой прошлого. В действительности нет такого понятия, как «был», потому что прошлое существует сегодня. Оно является частью каждого мужчины, каждой женщины, каждого момента. Все его или ее предки, происхождение являются частью его или ее в любой момент. Поэтому человек, характер в повествовании в каждый момент действия является не только самим собой, он представляет все то, что сделало его, и длинная фраза есть попытка вобрать его прошлое и, возможно, будущее в тот момент, когда он что-то делает".

Примерно такие же мысли Фолкнер высказывал в университете Нагано: "Я думаю, что работа, которую писатель пытается делать, диктует свой собственный стиль. Стиль может меняться, он должен изменяться, поскольку единственной альтернативой росту является смерть. Это может происходить, поскольку писатель стареет — он осознает, что остается все меньше и меньше времени до того дня, когда он устанет или поймет, что не может сказать то, что хочет сказать, а поэтому, быть может, он пытается сказать все, что он еще не сказал, в каждой фразе, в каждом абзаце, ибо у него, возможно, не хватит жизни, чтобы написать следующую… Это напоминает человека, который хочет написать книгу на задней сторонке почтовой марки или молитву на головке булавки".

Вот такой попыткой "собрать всю историю человеческого сердца на кончике своего пера" и явился роман "Шум и ярость".

Пока Фолкнер "надрывал себе кишки" с романом "Шум и

ярость", Беи Уассон терпеливо продолжал свои, попытки пристроить рукопись "Флаги в пыли". Летом 1928 года он передал ее своему другу Харрисону Смиту, работавшему в издательстве "Харкорт, Брейс энд Компани". Вскоре Хал Смит пригласил Уассона в издательство и встретил его словами: "Слушай, парень, ты написал очень сильную книгу". А дело было в том, что во время скитаний рукописи по издательствам потерялся титульный лист и Уассон забыл его восстановить. "Я не писал этой книги, — сказал он Смиту, — ее написал Уильям Фолкнер". — "Он хорошо работает, — отозвался Смит, — я читал его "Солдатскую награду".

Смит повел Уассона к одному из хозяев издательства, Альфреду Харкорту, который сказал, что он сомневается в том, что роман следует публиковать. Ему эта рукопись в 600 страниц в общем понравилась, но его смущало многословие. "Я не думаю, что автор сможет сократить свою работу, — сказал он Бену. — Может быть, вы это сделаете за пятьдесят долларов?" Бен немедленно согласился и намекнул на аванс автору. Харкорт предложил 300 долларов, Уассон получил эти деньги и тут же переслал их Фолкнеру. В письме он объяснял, что после того, как многие издательства отвергли рукопись, а такое солидное издательство, как Харкорта, соглашается принять ее при условии сокращения, он считал необходимым согласиться. Если Фолкнер может отвлечься от своей нынешней работы и сам сократит рукопись, будет прекрасно. Если он не хочет, то Бен готов проделать эту работу. Для решения всех этих вопросов Уассон предлагал Фолкнеру приехать в Нью-Йорк.

Разговор о поездке в Нью-Йорк возникал и раньше. Эстелл уговаривала Уильяма. "Если ты хочешь выдвинуться, — не раз говорила она, — ты должен быть на виду". До сих пор Фолкнер отмахивался от этих разговоров, ссылаясь на отсутствие денег. А главное, он смирился с мыслью, что его не печатают. И писал он теперь только для собственного удовольствия. Но сейчас ситуация изменилась — солидное издательство готово опубликовать "Флаги в пыли". Он собрал свои немногочисленные вещи и выехал в Нью-Йорк.

Бен Уассон беспощадно сократил рукопись. В письме тете Алабаме Фолкнер сообщал: "Ну вот, меня собираются издавать белые люди. Харкорт, Брейс и К0 выкупили меня у Ливрайта. У них намного приятнее. Книга выйдет в феврале. Они обещают издать и другую, самую проклятую книгу, какую я когда-либо читал. Я не верю, что ее кто-нибудь издаст в ближайшие десять лет. Харкорт клянется, что издаст, но я не верю". И добавлял: "Я отвратительно провожу здесь время. Ненавижу этот город".

В Нью-Йорке Фолкнер продолжал дорабатывать роман "Шум

и ярость". Теперь он жил в маленькой меблированной квартирке в Гринич-Вилледж. Наконец он поставил точку, на последней странице написал: "Нью-Йорк, октябрь, 1928" — и отдал рукопись Бену Уассону, который передал ее Харкорту. Пытался также продать здесь некоторые свои рассказы в журналы, но все они были отвергнуты.

В начале декабря Фолкнер решил вернуться домой. Ответа по поводу "Шума и ярости" от Харкорта так и не получил. Но зато в феврале будущего года должен был выйти в свет «Сарторис» — это новое название роману "Флаги в пыли" его убедили дать в издательстве.

Баланс успехов и неудач оставался неустойчивым.

7. Новые поиски и первые успехи

Наступил 1929 год. Что-то он принесет Уильяму Фолкнеру? Он ведь уже не так молод — ему пошел 31-й год — пора остепениться и найти свое место в жизни, начать зарабатывать деньги. Тем более что Эстелл дала согласие стать его женой — бракосочетание должно состояться летом. А семью надо обеспечивать. Между тем перспективы литературных заработков по-прежнему столь зыбки, столь ненадежны…

Казалось бы, год начинается удачно — 31 января вышел в свет роман «Сарторис» тиражом 1998 экземпляров, однако продавалась книга плохо — надежды, которые Фолкнер и Фил Стоун возлагали на нее, явно не оправдывались.

От Харкорта пришло обескураживающее письмо по поводу романа "Шум и ярость". Хозяин фирмы писал, что "человека два из нас прочитали вашу рукопись со смешанным чувством восхищения и сомнения, что ее необычные достоинства помогут ей найти выгодный рынок". Фолкнер пришел в ярость и ответил обиженным письмом: "Я никогда не верил, что кто-нибудь издаст эту рукопись, у меня не было намерения предлагать ее кому-нибудь. Я однажды рассказал о ней Халу, и он умолил меня показать ее. Так что я передал рукопись больше из любопытства, чем из каких-либо других соображений. Мне жаль, что она вам так не понравилась, но я сказал бы, что и не ждал другого результата".

Между тем в Нью-Йорке происходили события, о которых не мог знать Фолкнер. Его приятель Хал Смит давно уже собирался уйти из фирмы Харкорта и организовать вместе с английским издателем Джонатаном Кей-Вом свое издательство. Он пришел к Альфреду Харкорту и прямо сказал ему: "Вы ведь никогда не опубликуете эту рукопись. Почему бы вам не отдать ее мне?" — "Ладно, — ответил Харкорт, — вы единственный дурак во всем Нью-Йорке, который хочет ее напечатать". В результате во второй половине февраля Фолкнер получил от издательства Джонатана Кейпа и Харрисона Смита договор на издание романа "Шум и ярость".

Это было, конечно, приятно, но Фолкнер понимал, что и этот роман денег ему не принесет. А деньги были нужны. И еще до того, как он получил договор от Харрисона Смита, Фолкнер начал писать новый роман. Как он вспоминал впоследствии: "Я опять начал думать о книгах как о возможном средстве заработать деньги. Я решил, что могу их заработать. Устроил себе небольшой перерыв и стал размышлять, что читатель в Миссисипи счел бы за

современные тенденции, нашел, как мне казалось, правильный ответ на этот вопрос и придумал самую страшную историю, какую только мог изобрести".

Этой "самой страшной историей" стаи роман "Святилище".

Главные события романа происходят опять в Йокнапатофском округе, невдалеке от города Джефферсона и деревушки под названием Французова Балка. "Это было место, известное как усадьба Старого Француза, построенная до Гражданской войны, дом плантатора в центре имения, хлопковые поля, сады, лужайки, давно вновь превратившиеся в джунгли, откуда окрестные жители в течение пятидесяти лет таскали доски для своих печей или копали в тайной, время от времени вспыхивавшей надежде найти золото, которое, как предполагали, владелец где-то зарыл, когда Грант шел через округ во время Ваксбургской компании".

Поблизости от этой усадьбы в день, когда начинается действие романа, проходит знакомый читателю по «Сарторису» адвокат Хорэс Бенбоу. Через несколько страниц читатель узнает, что со времени событий, описанных в «Сарторисе», прошло десять лет, что все эти десять лет Хорэс Бенбоу прожил в городе Кинстоне со своей женой Белл Митчелл и с ее дочерью от первого брака Литтл Белл.

Здесь, около ручья, Хорэс встречает странного человека в узком черном пальто и жесткой соломенной шляпе, "лицо у него было странного, бескровного цвета, как будто вы его видели при электрическом освещении… в своей косо посаженной соломенной шляпе, со слегка раздвинутыми в локтях руками, он производил ужасное впечатление штампованной консервной банки… Пучеглазый рассматривал его двумя мягкими, черными резиновыми кнопочками… весь он был из одних углов, напоминая модернистский торшер". Этот странный человек настолько чужд природе, что он пугается щебетания птицы и тут же хватается за револьвер.

Пучеглазый приводит Хорэса Бенбоу в старый полуразрушенный дом, в котором живут самогонщик Ли Гудвин, его сожительница Раби с маленьким ребенком, его слепой отец и помощник, придурковатый парень Томми. Здесь же находится помощник гангстера Пучеглазого по имени Ван.

Хорэс пьет с этой компанией самогонное виски и с откровенностью пьяного норовит исповедаться, рассказать о себе. Единственным человеком, готовым его выслушать, оказывается Раби. "Понимаете, — говорит ей Хорэс, — во мне нет мужества, оно меня покинуло. Механизм весь на месте, но он не работает".

"Почему вы покинули свою жену? — спрашивает его Раби.

— Потому что она ест креветки, — говорит он. — Я не мог

больше… Понимаете, это была пятница, и я подумал, что в полдень я должен идти на станцию и брать с поезда ящик с креветками и идти с ним домой, отсчитывая каждые сто шагов и меняя руку…

— Вы делали это каждый день?

— Нет. Только по пятницам. Но я делал это в течение десяти лет, с тех пор, как мы поженились, и я до сих пор не могу привыкнуть к запаху креветок".

Хорэс Бенбоу все тот же идеалист и мечтатель, каким он был десять лет назад, когда вернулся с войны и привез с собой стеклодувный аппарат, с помощью которого жаждал создать из хрупкого стекла образ прекрасного. Женившись на Белл Митчелл, он скрыл от нее, что не продал дом Бенбоу в пригороде Джефферсона, где выросли он и его сестра Нарцисса, а деньги на приобретение дома в Кинстоне занял. Он и сам не знает, почему это сделал. Десять лет прожил он с Белл и вдруг сбежал, не выдержал духовного убожества этой женщины, монотонности и бессмысленности собственной жизни.

В Джефферсоне Хорэс приходит в дом Нарциссы, вдовы Баярда Сарториса, которая живет здесь с тетей Дженни и десятилетним сыном. Он сталкивается с молодым человеком Гоуаном Стивенсом, занимающимся в Виргинском университете, а здесь, в Джефферсоне, ухаживающим за Нарциссой. Надо отметить, что этот сюжетный ход Фолкнера выглядит не очень убедительным, ибо Нарцисса старше Гоуана лет на пятнадцать и разговор о возможном их браке представляется известной натяжкой, но такой ход понадобился Фолкнеру, чтобы сюжетно связать линию Хорэса Бенбоу и линию восемнадцатилетней девушки из хорошей семьи Темпл Дрейк, с которой у Гоуана назначено на этот день свидание.

Свидание это происходит, но перед тем Гоуан жестоко напивается со случайно встретившимися мальчишками, которым Гоуан стремится доказать, что главное качество "джентльмена из Виргинии" — это умение пить.

Тем временем на сцене появляется героиня романа Темпл Дрейк. Дочь судьи, представительница состоятельной и в высшей степени уважаемой семьи, типичная американская девица конца 20-х годов, бездумная, бездушная, играющая в секс со своими сверстниками, она смотрится как родная сестра Сесили Сондерс из "Солдатской награды". Но обстоятельства, в которые попадает Темпл Дрейк, гораздо сложнее и страшнее ситуации Сесили Сондерс, и Темпл раскрывается глубже и соответственно страшнее.

После дикой поездки с пьяным Гоуаном за рулем, во время

которой этот "джентльмен из Виргинии" продолжает накачиваться самогонным виски, их машина налетает на дерево, положенное помощниками Пучеглазого поперек дороги. Машина сломана, и Гоуан и Темпл идут за помощью в усадьбу Старого Француза, где попадают в общество Пучеглазого и всей этой компании бутлегеров, людей, поставивших себя вне закона, у которых жалобные заявления Темпл, что ее отец судья и что у нее четыре брата, готовых защитить ее и отомстить любому обидчику, вызывают только недобрые усмешки.

Гоуан и тут продолжает напиваться вместе с бутлегерами, ввязывается в пьяную драку, получает взбучку, и его живым трупом укладывают на постель, где уже дрожит от страха Темпл.

И тут начинается бессмысленная, истерическая беготня полуодетой Темпл по дому и по двору. Она действительно боится, что ее изнасилуют, но эта атмосфера, при которой — она понимает — не существуют условностей привычного ей мира, защищающих или ограничивающих женщину, возбуждает ее. Своей беготней она фактически провоцирует собравшихся здесь мужчин. При этом совершенно очевидно, что она может убежать из этого страшного места — Раби готова ей помочь — не потому, что она жалеет Темпл, Раби ее презирает, — а потому, что вторжение Темпл грозит разрушить зыбкий мир, в котором живет Раби.

В ночных разговорах с Темпл бывшая проститутка Раби предстает истинной женщиной, способной на жертвенную любовь, на самоотречение ради своей любви. Она рассказывает Темпл, как Ли Гудвин, будучи в армии, убил солдата, подравшись с ним из-за женщины, и его посадили в тюрьму, а потом, когда началась война, его выпустили и отправили на фронт, и он храбро воевал, а когда война кончилась, его вновь отправили в тюрьму отсиживать свой срок, а она стала проституцией зарабатывать деньги, чтобы нанять адвоката и освободить Гудвина. "Я рабыня этого мужчины, — говорит она, — работала официанткой в ночной смене, чтобы видеть его по воскресеньям в тюрьме. Жила два года одна в комнатушке, готовила себе на газовом рожке, потому что обещала ему ждать. И лгала ему, и зарабатывала деньги, чтобы вытащить его из тюрьмы, и, когда я сказала ему, как это делала, он избил меня. А теперь ты появляешься здесь, где ты никому не нужна. Никто не просил тебя приходить сюда. Никому не интересно, боишься ты или нет. Боишься? Да у тебя нет нутра, чтобы по-настоящему бояться, так же как и нет, чтобы любить".

Приходит утро, и с трудом проснувшийся в состоянии тяжелейшего похмелья Гоуан отправляется за машиной, но по

дороге принимает естественное для него решение и бежит на попутной машине прочь от усадьбы Старого Француза, бросая Темпл на произвол судьбы, на милость гангстеров и бутлегеров.

Раби понимает, что может здесь произойти, забирает своего грудного ребенка и уходит из усадьбы. Единственным защитником Темпл остается паренек Томми, который как тень следует по пятам гангстера Пучеглазого, и когда тот настигает Темпл в амбаре и Томми пытается помешать ему, Пучеглазый хладнокровно убивает паренька.

А через самое короткое время Раби, обнаружившая, что забыла бутылочку с молоком для ребенка, по дороге домой видит, как Пучеглазый увозит на своей машине Темпл. Гудвин торопится к соседям, у которых есть телефон, чтобы сообщить шерифу, что в его дворе лежит убитый Томми. Шериф арестовывает Гудвина по обвинению в убийстве.

На следующий день Хорэс Бенбоу навещает Гудвина в тюрьме, где рядом с ним сидит безмолвная Раби с ребенком на руках. Хорэс берется защищать Гудвина на суде и уговаривает сообщить, что в его доме в тот день был гангстер Пучеглазый. Но Гудвин упрямо повторяет, что они должны доказать, что это он убил Томми, однако категорически отказывается упоминать о Пучеглазом, давая понять Хорэсу, что он, Гудвин, жив только до той минуты, как он скажет хоть слово о Пучеглазом. Хорэс забирает Раби с ребенком, которым некуда деться, в свой дом.

И вот тут в действие вступает страшная сила, именуемая общественным мнением. Это мнение складывается из мнимой добропорядочности и фарисейской религиозной нетерпимости пуритан.

Через день или два Хорэс Бенбоу в ужасе рассказывает тете Дженни: "Сегодня утром баптистский священник использовал его (Гудвина. — *Б.Г.)* в своей проповеди. Он говорил о нем не только как об убийце, но и как о прелюбодейце, оскверняющем чистую демократически-протестантскую атмосферу Йокнапатофского округа. Я думаю, что его идея заключается в том, что Гудвин и эта женщина должны быть оба сожжены ради примера для этого ребенка. Ребенка надо вырастить и научить английскому языку с единственной целью внушить ему, что он рожден в грехе двумя людьми, которые были сожжены за то, что родили его. Святой боже, неужели человек, цивилизованный человек, может серьезно…" Мудрая тетя Дженни спокойно отвечает ему: "Они же баптисты".

Воплощением этой темной силы оказывается сестра Хорэса Нарцисса. Она требует, чтобы брат отказался вести в суде дело Гудвина и немедленно выдворил из своего дома "эту женщину".

А Хорэс до сих пор не изжил своих юношеских иллюзий. Он так и объясняет Нарциссе, почему он не может отказаться от защиты Гудвина: "Я не могу стоять безразлично и видеть несправедливость…"

Много лет спустя студенты в Виргинском университете спросили Фолкнера по поводу изменений, которые его персонажи иногда претерпевают от романа к роману, и в качестве примера сослались на Нарциссу, такую привлекательную в «Сарторисе» и столь ужасную в "Святилище".

Ответ Фолкнера интересен не только в отношении образа Нарциссы, но и потому, что он показывает концепцию Фолкнера в отношении человеческой личности вообще. "В данном случае, — сказал он, — я вновь использовал подходящий инструмент, чтобы сказать то, что я хочу высказать, и моя идея заключается в том, что нет человека, который был бы только хорошим или только плохим, я верю в то, что все люди стараются быть лучше, чем они есть на самом деле и, может быть, станут. Поэтому, когда мне нужно в качестве инструмента определенное качество в человеке, я думаю, что это качество у него есть. Оно может быть выведено наружу и в данной ситуации выставляет этот характер в дурном свете, но, по моему мнению, это не разрушает и не вредит образу".

В конце концов Нарцисса отчасти добивается своего — Хорэс переселяет Раби с ребенком из своего дома в гостиницу. А сам он тем временем продолжает выпытывать у Гудвина, что же в действительности произошло в усадьбе Старого Француза. Гудвин же упорно отрицает, что он что-либо знает или видел, кто стрелял в Томми. Этот поединок характеров кончается тем, что однажды утром Раби присылает за Хорэсом и выдавливает из себя: "Там была женщина. Молодая девушка".

На этом Фолкнер прерывает линию повествования, связанную с Хорэсом Бенбоу и женщиной Раби, и возвращается к тому моменту, когда Пучеглазый с Темпл проезжают в машине мимо Раби, покидая усадьбу Старого Француза. Темпл ошеломлена всем происшедшим с ней, растеряна, раздавлена. Фолкнер психологически очень точно воспроизводит душевное состояние Темпл — привычный ей мир рухнул, рассыпался безвозвратно и непоправимо. Пучеглазый привозит Темпл в Мемфис и устраивает ее в отдельной комнате в публичном доме своей давней приятельницы мисс Ребы.

А в Джефферсоне тем временем Раби рассказывает Хорэсу о том, что произошло в усадьбе Старого Француза.

В тщетной попытке укрыться от жестокой реальности Хорэс несколько раз повторяет — не спрашивает, а пытается

утверждать: "Эта девушка ведь была в полном порядке, когда она уезжала с ним в машине", "он просто подвозил ее до города".

Думая о Темпл, Хорэс невольно все время возвращается мыслями к своей падчерице Литтл Белл, которая примерно одного возраста с Темпл. Он рассказывает тете Дженни о том, что Темпл была в усадьбе Старого Француза, и ни слова не говорит о Литтл Белл, но проницательная тетя Дженни неожиданно говорит: "Я бы сказала, что отец — это странное явление, но только позвольте мужчине иметь отношение к делам женщин, которые не родня ему…", и Хорэс, думая о своем, машинально отвечает: "Да… и слава богу, она не моя кровь". А вечером того же дня, вернувшись в свой одинокий дом в Джефферсоне, он долго смотрит на фотографию падчерицы и вспоминает, как однажды вечером в Кинстоне он подошел к беседке, где Литтл Белл сидела с каким-то юношей и как "шепот приглушился до молчания при его приближении". Он смотрел на "знакомое лицо с чувством тихого ужаса и отчаяния, на лицо, неожиданно обретшее черты такого древнего греха, какого ему никогда не испытать, лицо, скорее запятнанное пороком, нежели красивое, на глаза, которые, пожалуй, были не мягкими, а что-то скрывали".

Так у 43-летнего Хорэса Бенбоу, идеалиста и мечтателя, начинает возникать ужас перед подлинной сущностью тех женщин и девушек из хороших семей, которые представляются взгляду мужчины как некое святилище, убежище чистоты и невинности.

Надеясь найти в Темпл Дрейк свидетеля, который поможет ему добиться оправдания Ли Гудвина, Хорэс отправляется в Оксфорд, в университет, где учится Темпл, но обнаруживает, что она туда не возвращалась. На обратном пути в поезде к нему пристает местный политикан сенатор Кларенс Сноупс. В характеристику этого человека, глупого, сального, продажного, Фолкнер вложил немало ненависти к подобным типам, сделавшим политику своей профессией, да и к самой политике. Когда сенатор Сноупс начал рассказывать Хорэсу о политике, "постепенно возникала, — пишет Фолкнер, — картина глупого крючкотворства и мелочной продажности во имя глупых и мелочных целей". В разговоре с Кларенсом Сноупсом Хорэс упоминает имя Темпл Дрейк, которую он хотел повидать в Оксфорде.

Между тем местные джефферсоновские дамы, обеспокоенные моральной чистотой города и общества, вынуждают хозяина гостиницы отказать Раби с ребенком в приюте, и Хорэс с трудом находит ей прибежище в хижине полусумасшедшей старухи. Одна из этих блюстительниц нравственности, Нарцисса, с беспощадной

жестокостью настаивает, чтобы Хорэс отказался от защиты Гудвина. При этом она цинично заявляет, что ей совершенно безразлично, будет ли осужден невиновный человек. Нарцисса способствует трагической развязке дела Гудвина, когда она, оказавшись свидетелем телефонного звонка сенатора Сноупса ее брату, в котором он предлагал за определенную плату сообщить ему о местонахождении Темпл Дрейк, ставит в известность об этом звонке городского прокурора Юстаса Грээма, который ради своих мелких политических целей стремится не просто к осуждению Гудвина, а к расправе над ним, к суду Линча.

Сенатор Сноупс, случайно узнавший, что Темпл Дрейк находится в Мемфисе в публичном доме мисс Ребы, продает эти сведения Хорэсу Бепбоу, и тот мчится в Мемфис. Свидание с Темпл наносит еще один горький удар по идеализму Хорэса. Прошло всего несколько недель после происшествия в усадьбе Старого Француза, а Темпл уже полностью нравственно оправилась и приспособилась к своему странному образу жизни в публичном доме мисс Ребы. Она рассказывает Хорэсу обо всем, что тогда случилось, и Хорэс с ужасом слышит "один из тех болтливых монологов, в которые пускаются женщины, когда они ощущают себя в центре внимания; неожиданно Хорэс понял, что она рассказывает о случившемся с неподдельной гордостью, с наивным тщеславием".

Когда действие романа возвращается в публичный дом мисс Ребы, читатель, еще не зная, что именно произошло за это время, тем не менее начинает ощущать, что перед ним уже другая Темпл, что в ней что-то изменилось. Она вновь и вновь требует у служанки джин и жадно пьет стакан за стаканом, она подкупает служанку, чтобы та выпустила ее на несколько минут из дома, и бежит куда-то звонить по телефону. Потом она вновь выскальзывает из дома, но на улице ее караулит Пучеглазый и заставляет сесть в его машину. По дороге между ними происходит разговор, из которого читатель начинает смутно понимать, что же произошло между ними за эти дни. Речь идет все время о каком-то мужчине по кличке Рыжий, которому Темпл назначила свидание.

Темпл понимает, что она ставит под угрозу жизнь Рыжего, но все условности того мира, в котором она до сих пор жила, разрушены волей обстоятельств и для нее не существует больше запретов. Темпл настаивает, чтобы Пучеглазый отвез ее в дансинг, где ее ждет Рыжий. Там она улучает удобную минуту и вызывает Рыжего в отдельный кабинет. Последнее, что она видит из машины Рыжего, — это профиль Пучеглазого, прикуривающего сигарету. А следующий эпизод романа, написанный с мрачным

юмором, повествует о похоронах Рыжего, застреленного Пучеглазым.

Такова эта благовоспитанная дочь аристократического семейства, «святилище», "убежище" невинности и чистоты. Не меньшую роль в разрушении иллюзий Хорэса играет и его сестра Нарцисса. И здесь под маской благопристойности скрывается холодное, эгоистическое сердце, неспособное по-настоящему любить, полное злобы и лицемерия. Таковы и неназванные, но составляющие могучую силу в городе другие представительницы добропорядочных семейств, которые во имя бога и общественной нравственности изгоняют Раби из города.

На их фоне бывшая проститутка Раби с младенцем на руках смотрится мадонной — подходящий символ для мира, где все моральные ценности девальвированы.

Накануне заседания суда, который должен решить вопрос о виновности или невиновности Гудвина, Хорэс дозванивается в Мемфис к хозяйке публичного дома мисс Ребе, чтобы убедиться, что Темпл, необходимая ему как свидетельница защиты, все еще там. Однако мисс Реба отвечает, что Темпл и Пучеглазый скрылись, не сообщив ей куда.

После первого дня судебного заседания, на котором с показаниями выступала Раби, Хорэс и Раби проводят ночь в тюремной камере у Гудвина. Хорэс настроен весьма оптимистически, он уверяет Гудвина, что завтра тот будет на свободе. Гудвин мало верит в правосудие, а если его и оправдают, то "неужели вы думаете, — говорит он Хорэсу, — хоть на одну минуту, что этот человек допустит, чтобы я вышел живым из здания суда?".

На второй день суда в зале появляется Темпл, с лицом-маской, с пустыми глазами, с кровавым провалом накрашенного рта. Ее начинает допрашивать прокурор Юстас Грээм. Он предъявляет суду вещественное доказательство — кукурузный початок со следами крови на нем, найденный в амбаре в усадьбе Старого Француза. Прокурор заранее нагнетает обстановку в зале, заявляя, что преступление таково, что оно требует возмездия не в виде казни через повешение, а живого костра, облитого бензином. И после этого выступления прокурора Темпл свидетельствует, что Гудвин застрелил Томми, а потом изнасиловал ее кукурузным початком. После показаний Темпл в зале суда появляется ее отец, который и уводит ее. Они выходят из зала в сопровождении четырех молчаливых молодых людей, которые окружают их грозной стеной.

В тот же вечер Хорэс хочет бежать из города. Он возвращается к своей жене Белл. Он полностью капитулировал перед жизнью.

Все его иллюзии рухнули, рассыпалась его вера в правосудие, похоронена вера в добро, правду, красоту, в чистоту женщины. Но прежде чем он уедет, ему предстоит испить всю чашу до дна. Когда Хорэс сидит ночью на вокзале в ожидании поезда, он слышит топот бегущих мимо людей, выскакивает на улицу и видит вздымающийся над центром города столб огня. Хорэс вместе со всеми бежит к тюрьме и видит, как толпа линчевателей сжигает Гудвина, предварительно облив его бензином.

На этом роман в его первом варианте заканчивался.

И действительно, обе главные сюжетные линии романа — линия Темпл и линия Хорэса — завершены. Нравственное падение Темпл, ее растление как личности завершается ее лжесвидетельством на суде, что приводит к страшной гибели Гудвина. Хорэс Бенбоу претерпевает полное крушение иллюзий, его отчаяние безгранично. Он даже отказывается от развода с Белл, потому что и это представляется ему бессмысленным в этом мире, в котором нет ни смысла, ни надежды.

Но когда Фолкнер переписывал «Святилище», о чем речь будет впереди, он дописал еще одну главу. В данном случае потребность дописать еще одну главу к «Святилищу» была вызвана неудовлетворенностью писателя образом Пучеглазого.

С самого первого появления Пучеглазого в романе, когда он наблюдает, как Хорэс пьет воду из родника, почти физически ощущается отчужденность Пучеглазого от мира людей и мира природы. Порой он выглядит как порождение какого-то другого мира, как механическое подобие человека, что подчеркивается и его внешностью. Пучеглазый лишен нормальных человеческих эмоций, слабостей. Он бутлегер, но сам он не может выпить ни глотка спиртного. Он убийца, но, убивая, он ничего при этом не испытывает. Он импотент не только физически, но и интеллектуально и эмоционально. Но такое однoплановое решение этого образа не удовлетворило Фолкнера.

Когда по прошествии многих лет Фолкнера спросили, можно ли считать образ Пучеглазого символическим воплощением зла в современном обществе, писатель ответил: "Нет, для меня он еще одно потерянное человеческое существо. Он стал символом зла в современном обществе по совпадению, но я пишу о людях, а не об идеях, не о символах". И вот, для того чтобы Пучеглазый не остался символом, иероглифом, Фолкнер дописал еще одну главу, в которой рассказывается, что в августе того же года, вскоре после трагических событий, разыгравшихся в Джефферсоне, Пучеглазый был арестован в дороге, когда он ехал навестить свою мать, живущую в Пенсаголе. Арестован по обвинению в убийстве полицейского в маленьком-городке в

Алабаме. Фолкнер сразу же уточняет, что это убийство полицейского произошло ночью 17 июня, в ту самую ночь, когда Темпл пробежала мимо Пучеглазого, чтобы сесть в машину Рыжего, в ту самую ночь, когда был убит Ред, следовательно, Пучеглазый не мог быть в эту ночь в Алабаме. Но Пучеглазый даже не пытается оправдываться. Бессмысленно прожитая жизнь завершается бессмысленным концом.

Но не только ради эпилога дописал Фолкнер последнюю главу своего романа. Он использовал эту ситуацию для того, чтобы рассказать о происхождении Пучеглазого, о его предшествующей жизни. И вот персонаж, на протяжении всего романа не вызывавший у читателя ничего, кроме гадливого чувства ужаса, оборачивается другой стороной: он перестает казаться существом иного, внечеловеческого мира, он занимает свое определенное место в сложной мозаике современного общества. И тогда выясняется, что сам Пучеглазый тоже жертва слепой и жестокой судьбы, что ответственность за зло, которое он совершает, простирается дальше его самого, дальше его сифилитика-отца и безумной бабушки, простирается на уродливое и жестокое общество, в котором нет справедливости, нет милосердия. А Пучеглазый, грубо говоря, только продукт этого общества.

На последних страницах эпилога Фолкнер не только вызывает некоторое чувство жалости к Пучеглазому, но и интерес к тому, что же происходит в душе Пучеглазого, когда он сидит в тюрьме и ждет казни за преступление, которое он не совершал. Читатель ищет ключ к душевному состоянию Пучеглазого, к причинам его безразличия к смерти. А когда Пучеглазый в последнюю минуту говорит палачу: "Поправь мне прическу, Джек", что это — храбрость, презрение к смерти? И в конце концов читатель понимает, что в сознании и в сердце Пучеглазого ничего не происходит.

Впоследствии, когда роман «Святилище» вышел в свет, он вызвал шумную и скандальную реакцию. Многие критики упрекали Фолкнера в нарочитом смаковании и нагромождении ужасов. Отчасти такой оценке романа способствовал сам Фолкнер, написавший ко второму изданию «Святилища» предисловие, в котором он цинично утверждал, что написал этот роман исключительно ради денег и не считает «Святилище» серьезной своей работой. В действительности в этом предисловии есть кое-что от позы, от иронического отношения к себе, которыми Фолкнер сплошь и рядом прикрывал свою ранимую душу, свою боль за страдание людей. Поэтому представляются гораздо более справедливыми слова, сказанные Фолкнером в

японском университете Нагано спустя много лет, что в «Святилище» действительно есть "описание ужасов и несправедливости, с которыми сталкивается человек и с которыми он должен сражаться, если хочет жить в мире с самим собой, со своей душой, если он хочет мирно спать по ночам". Вот в чем подлинный смысл романа "Святилище".

Закончив рукопись, Фолкнер поставил на последней странице "Оксфорд, Мисс. Январь — май, 1929" и отправил ее Харрисону Смиту. Копию он дал прочитать Эстелл. Она пришла в ярость: "Это ужасно!" — "Да, это таким и должно быть, — ответил Уильям и добавил: — Это будет продаваться".

Однако реакция Хала Смита была отнюдь не благоприятной для Фолкнера — Смит написал ему: "Видит бог, я не могу это издать. Мы оба окажемся в тюрьме". Надежда разрешить благодаря «Святилищу» все финансовые проблемы рухнула. Фолкнер махнул рукой на этот роман и забыл о нем.

Положение казалось безвыходным, но он все-таки одолжил деньги, чтобы оплатить скромные расходы по свадьбе. 20 июня он заехал за Эстелл в маленькой машине своей матери и повез ее в церковь. Однако, к удивлению Эстелл, Фолкнер свернул не в сторону церкви, а к городской площади. Эстелл спросила, куда они едут, и Уильям ответил, что для него вопрос чести рассказать об их решении ее отцу до того, как они обвенчаются. Своим родителям Уильям уже сообщил и мрачно заметил, что они отнюдь не были счастливы. Еще более был огорчен Фил Стоун — он был уверен, что женитьба на Эстелл погубит литературную карьеру его друга.

Разговор в конторе Олдхема был коротким. "Мистер Лем, — сказал Фолкнер, — Эстелл и я женимся". — "Билли, — ответил майор Олдхем, — я всегда был рад видеть тебя как друга, но я не хочу, чтобы ты женился на моей дочери". Однако Олдхем подавил в себе гнев и добавил: "Но если вы решили, я не буду стоять у вас на пути". Вопрос был решен, и они с Эстелл отправились в старую церковь в Колледж Хилл, где их и обвенчали. Медовый месяц они провели в Паекагуде. Как раз в эти дни Хал Смит прислал гранки романа "Шум и ярость", и Фолкнер с увлечением над ними работал.

Вернувшись в Оксфорд, молодые супруги сняли маленькую квартирку и поселились в ней вместе с детьми Эстелл от первого брака. Началась семейная жизнь, надо было зарабатывать деньги, и Фолкнер нанялся работать на университетскую электростанцию. "Это было летом 1929 года, — вспоминал Фолкнер. — Я получил работу на электростанции в ночную смену, с 6 часов вечера до 6 утра, в качестве угольщика. Я

выгребал уголь из бункера, грузил его на тачку, привозил и выгружал там, откуда кочегар мог забрасывать его в топку. Около 11 часов вечера люди ложились спать, и уже не требовалось большое давление в котле. Тогда мы с кочегаром могли отдохнуть. Кочегар усаживался на стул и дремал. А я соорудил себе в угольном бункере письменный стол из перевернутой тачки, как раз у стенки, за которой работала динамо-машина. Она издавала постоянный жужжащий звук. До 4 часов утра работы не было, а потом мы должны были вычистить топку и опять поднимать давление пара".

Так проходили дни и ночи.

7 октября вышел в свет роман "Шум и ярость". Отклики не заставили себя долго ждать. Вскоре появилась рецензия в нью-йоркской "Геральд трибюн", написанная другом Фолкнера Лилом Саксоном. "Я искренне верю, — писал он, — что это великая книга". Он утверждал, что это безжалостный роман, который будет вызывать сильную душевную реакцию. Обозреватель бостонской "Ившшг транскрипт" увидел в книге античную трагедию, разыгрывающуюся в Северном Миссисипи. Этот роман, писал он, "заслуживает внимания Еврипида. Можно ли сказать что-либо похвальнее?".

"Шум и ярость" была отпечатана тиражом 1789 экземпляров. Этого количества книг оказалось более чем достаточно, чтобы удовлетворить спрос на нее в течение ближайших полутора лет. Впрочем, здесь сказалось, наверное, и то, что через три недели после выхода книги разразилась паника на Уолл-стрит и начался великий экономический кризис.

В Оксфорде как раз на следующий после паники день Фолкнер начал работать над новым романом "Когда я умирала", про который он говорил, что написал его за шесть недель, работая по ночам в котельной.

На этот раз налицо совсем иной подход к творческому процессу. Фолкнер, если можно так сказать, начинает новый роман со спокойным сердцем и холодным рассудком. "Прежде чем я прикоснулся пером к бумаге и написал первое слово, я знал, каким будет последнее слово, и почти знал, как будет кончаться последняя фраза. Прежде чем начать писать, я сказал себе — я пишу книгу, на которую делаю ставку, или я выстою, или рухну и никогда больше не притронусь к чернилам… все другие эмоции, которые приносила мне работа над "Шумом и яростью", отсутствовали: душевное и физическое волнение, трудно определимое, тот экстаз, острая и радостная уверенность и предчувствие сюрпризов, которые хранит еще не тронутый лист

у меня под рукой. Всего этого не было, когда я писал "Когда я умирала". Я сказал себе: это потому, что я слишком много знал об этой книге прежде, чем начал ее- писать. И еще я сказал себе: вероятнее всего, что я никогда не должен знать так много о книге до того, как я начинаю писать ее".

Характерно, что много лет спустя, когда студенты Виргинского университета спросили Фолкнера, какая, по его мнению, книга у него нуждается в том, чтобы ее переписать, он, не колеблясь, ответил: "Когда я умирала". Однако в другом случае, в письме критику Малькольму Каули, Фолкнер обронил по поводу этого романа такую фразу: "Когда я умирала" было просто tour-de-force,[3] но я люблю его".

Tour-de-force, о котором упоминал Фолкнер, заключался в том, что в этом романе писатель поставил перед собой любопытную формальную задачу. Он рассказал всю историю в 59 коротких монологах членов семьи Бандренов, являющихся главными героями романа, их соседей, людей, встречающихся в их путешествии. Авторского голоса, авторского отношения к событиям и героям в романе нет, каждый персонаж высказывает свою точку зрения на события, в их монологах вскрывается их личное отношение к другим героям, их оценка собственной персоны. Это заставляет читателя глядеть на все происходящее в романе самыми разными глазами, привносить в восприятие романа собственное суждение, складывающееся не только из того, что думает тот или иной персонаж, не только из отношения к нему других участников или свидетелей этой истории, но и из своего личного к нему отношения, возникающего из суммы всех этих ощущений. В результате из этой мозаики складывается причудливая картина, в которой самым странным образом переплетаются подлинная трагедия и чудовищный бурлеск.

В романе "Когда я умирала" Фолкнер обратился к иному слою жителей, населяющих округ Йокнапатофа в штате Миссисипи, к небогатым белым фермерам, которые вкупе с неграми будут постепенно вытеснять в его романах потомков былой аристократии Юга.

В центре повествования оказывается фермерская семья Бандренов, живущая в сорока милях от города Джефферсона, — глава семьи Ане Бандрен, его жена Эдди, сыновья Кэш, Дарл, Джюэл и Вардаман и дочь Дьюи Дэлл. Их окружают соседи, такие же небогатые фермеры, которые играют в романе тоже весьма существенную роль.

Читатель входит в жизнь семьи Бандренов в печальный день — умирает жена и мать, Эдди Бандрен. У ее постели сидит дочь Дыои Делл, обмахивая мать веером, и соседка Кора Талл с двумя

дочерьми. И сразу же читатель начинает ощущать трагическое и одновременно гротескное несоответствие между ситуацией и подлинными мыслями участников этой сцены. Кора Талл, выполняющая свой долг хорошей христианки, каковой она себя считает, на самом деле думает о том, что пирог, который она испекла для продажи, не удался. А во дворе, у самого одна, у которого лежит Эдди, старший ее сын Кэш мастерит для нее гроб, как будто демонстрируя матери, в каком добротном гробу ей предстоит покоиться. Кора при этом думает: "Она опирается на подушки, голова ее приподнята, так что она может смотреть в окно, и мы слышим его каждый раз, когда он строгает или пилит. Будь мы глухими, мы могли бы смотреть на ее лицо и слышать его, видеть его. Ее лицо иссохло, так что кости выпирают из-под кожи белыми полосами. Ее глаза походят на две свечи, когда вы видите, как они оплывают в раструбе железного подсвечника". И тут же с высоты своего религиозного ханжества, искреннего убеждения, что только на ней божья благодать, Кора осуждает Эдди — "вечное спасение и прощение не для нее".

Тем временем с поля возвращаются два других сына, Дарл и Джюэл, и они с отцом и с соседом, мужем Коры, Берноном Таллом, обсуждают, ехать ли им перевозить лес, на чем они могут заработать три доллара, или отказаться от этой работы, так как мать может умереть в их отсутствие. Ане Бандрен колеблется, но Дарл убеждает его, говоря, что эти три доллара очень пригодятся им на похороны. А другой брат, Джюэл, бесится от того, что здесь у кровати его матери толпятся посторонние — семья Таллов. В его любви к матери слышатся отголоски мыслей Квентина Компсона из "Шума и ярости" по отношению к его сестре Кэдди. Джюэл хотел бы умереть, чтобы они с матерью были одни: "Если бы это был я, когда Кэш свалился с колокольни, и если бы это я был на месте папы, когда он болел после того, как на него обрушились бревна, так бы не случилось, чтобы каждый ублюдок в округе приходил глазеть на нее, потому что если бог есть, то на кой черт он тогда. Были бы только я и она на высоком холме, и я сталкивал бы скалы вниз с холма им в лицо, подбирал бы и швырял с холма, пока она не успокоилась бы, и не было бы этого проклятого рубанка, который слизывает сейчас еще одну стружку с доски. Еще одной стружкой меньше, и мы будем спокойны".

Крестьянская жадность оказывается сильнее человеческих чувств, и сыновья уезжают, чтобы уже больше не видеть свою мать в живых. В тот же вечер Эдди умирает. Маленький ее сын Вардаман, впервые в своем Детском возрасте сталкивающийся со смертью, не может попять реальности этого события, ему кажется, что мать задохнется в гробу, и он тайком просверливает в крышке

гроба дырки, чтобы ей лучше дышалось. При этом он калечит лицо матери.

Из разговоров с соседями, выясняется, что при жизни Эдди взяла с мужа обещание похоронить ее в Джефферсоне на кладбище, где лежат ее родственники. И Ане исполнен решимости выполнить свое обещание, несмотря на то, что сильные дожди подняли уровень воды в реке и путешествие в Джефферсон обещает быть нелегким. Но тут же становится ясно, что, помимо искреннего желания исполнить последнюю волю жены, у Анса есть и иные причины стремиться съездить в Джефферсон. В человеке высокие чувства так часто уживаются рядом с мелкими, эгоистичными. В момент смерти жены Ане произносит чудовищные, казалось бы, по своему цинизму слова: "Воля господня будет исполнена… Теперь я могу купить себе зубы". Оказывается, что уже в течение многих лет Ане страдает от того, что у него нет зубов, а поехать в Джефферсон специально ради того, чтобы вставить себе зубы, он не может себе позволить. И в то же время читатель не сомневается в искренности Анса, когда он нежно касается лица мертвой Эдди и пытается поправить одеяло, которым прикрыто ее тело.

Выясняется, что и у их дочери Дыои Дэлл есть основания поддерживать отца в его решимости ехать в Джефферсон — Дьюи Дэлл беременна от парня, который не собирается на ней жениться, и она надеется купить в городе порошок, который избавит ее от беременности.

А самый младший сын, Вардаман, мечтает увидеть в городе, где он никогда не был, витрину с рождественскими игрушками.

На следующий день в доме Бандренов местный священник Уайтфилд отпевает покойницу, а еще через день, когда возвращаются Дарл и Джюэл, семья отправляется в путь к Джефферсону.

Это путешествие оказывается чудовищной смесью упорства и бессмыслицы, подвига и идиотизма. По мере развития действия романа читатель вскоре перестает улавливать грань между трагедией и комедией, бытием и небытием, реальностью и иллюзией, разумом и безумием. Все перемешалось в этом странном повествовании. Не случайно один из героев романа, старший сын Бандренов Кэш, говорит: "Я не совсем уверен, что есть человек, который имеет право сказать, что такое сумасшествие и что нет. Похоже, что в каждом человеке есть такой парень, который прошел через сумасшествие и здравый смысл, который взирает на безумные и разумные поступки этого человека с одинаковым ужасом и удивлением".

Твердая решимость Анса Бандрена выполнить данное

покойной жене обещание похоронить ее непременно в Дзкефферсоне требует от всей семьи невероятных усилий, преодоления немыслимых препятствий.

При переправе через реку, вздувшуюся после сильных дождей, мост рушится, фургон оказывается сметенным потоком воды, мулы тонут, Кэш ломает ногу, гроб с телом матери с трудом вылавливает из воды Джюэл. Кэшу на сломанную ногу накладывают бандаж из цемента, в результате чего у него потом начинается почти гангрена, его укладывают на крышку гроба, привязывают веревкой, чтобы он не свалился, покупают новую упряжку мулов в обмен на любимую лошадь Джюэла и продолжают свой путь.

Потом в одну из ночей, когда они останавливаются переночевать на ферме и оставляют гроб в амбаре, чтобы не так слышен был запах, Дарл, который уже невменяем и тем не менее единственный из всех понимает бессмысленность того, что они делают, поджигает амбар, чтобы прекратить это безумное путешествие. Однако Джюэл выносит гроб из огня на своих плечах.

Вся история насыщена мрачным, или, как говорят американцы, «черным» юмором. Чего стоит, например, эпизод в Дзкефферсоне, когда Дьюи Дэлл приходит в аптеку, чтобы купить порошок, который избавит ее от беременности, а молодой помощник аптекаря убеждает ее, что порошок он может продать, но подействует он только в том случае, если она тут же отдастся ему, и Дьюи Дэлл покорно выполняет этот "рецепт".

Бессмысленность всей этой суеты, этой безумной деятельности вокруг мертвого, разлагающегося тела становится особенно очевидной после того, как останки Эдди Бандрен все-таки похоронены на кладбище в Джефферсоне. Все члены семьи, кроме Дарла, которого насильно отправляют в психиатрическую больницу, вдруг тут же успокаиваются, как будто начисто забывают о покойнице и обо всем происшедшем.

Анс Бандрен успел купить новые зубы и даже найти новую жену. И когда перед тем, как отправиться в обратный путь, он приводит в фургон новую миссис Бандрен, никто из семьи не выражает ни удивления, ни возмущения. Словно все уже забыли и о смерти, и об их страшном путешествии.

Все это действительно выглядело бы так, если бы в романе не было одного монолога, который придает глубокий смысл всей абсурдной истории. После эпизода на переправе Фолкнер неожиданно «врезает» в монологи участников этой суеты монолог покойной Эдди Бандрен. Не говоря уже о том, что этот смелый прием вызывает некоторый шок у читателя, он оказывается

контрапунктом всему происходящему, ибо из него явствует, что для самой Эдди обещание, которое она взяла с мужа похоронить ее обязательно на кладбище в Джефферсоне, не имело никакого значения. Оказывается, ею двигало только чувство мести. Она уверена, что ее муж Анс за всю их совместную жизнь не реагировал на ее реальное существование, на нее как на личность, и она из чувства мести заставляет его иметь дело с реальностью ее мертвого тела.

В монологе Эдди в чрезвычайно сжатом, концентрированном виде изложена вся ее жизнь, вернее, содержание и смысл ее жизни, те фурии, которые терзали ее душу и тело. В этом монологе встают рядом, как две противоположности, как два полюса всего бытия, секс и смерть, о которых Фолкнер говорил в романе "Солдатская награда" как о "входе и выходе из мира".

С детства над Эдди довлела формула, внушенная ей отцом, что "оправдание жизни в том, чтобы приготовиться к долгому пребыванию в смерти". Здоровая душа и здоровое тело Эдди сопротивляются этой заповеди протестантской религии. Ею владеет идея самоутверждения в этой жизни. Когда она еще была молодой школьной учительницей, она болезненно ощущала, что жизнь проходит мимо нее, испытывала потребность утвердить чувство своей подлинности.

Противостоянием смерти, символом жизни для Эдди оказывается секс, не только как продолжение жизни через рождение детей, но и как полное слияние с жизнью, поглощение ею. "Ранней весной, — говорит она, — было хуже всего. Иногда я думала, что не перенесу этого, легка ночью в постели, а дикие гуси пролетали на север, и их курлыканье, смутное, далекое и дикое, доносилось из буйной темноты, а днем мне казалось, что я никогда не дождусь, пока уйдут последние из детей и я смогу убежать к ручью".

Тогда Эдди решила найти себе мужа. Ей подвернулся Ане Бандрен, и она "взяла его". Когда Эдди говорит: "Я взяла Анса", то она именно это и имеет в виду. Она не ждала, пока полюбит его. Он был подходящий мужчина, который, как она поняла, интересуется ею. И она взяла инициативу на себя. Когда Ане однажды остановился у ее дома, она спросила в лоб: "У вас в доме нет женщин? А ведь у вас есть дом. Мне сказали, что у вас есть дом и хорошая ферма. И вы живете один и все делаете сами? — Он только смотрел на меня и вертел в руках шляпу. — Новый дом, — сказала я. — Вы собираетесь жениться?"

Так она стала женой Анса Бандрена. Но очень быстро Эдди поняла, что жизнь с Ансом не спасала ее от чувства одиночества и поэтому не давала ей ощущения подлинности.

Слияние с жизнью Эдди ощутила, когда впервые забеременела. Тут она неожиданно для себя обнаружила, что жизнь до этого была ужасна, потому что она не знала и могла никогда не узнать, что значит быть по-настоящему живым существом. Тогда же у нее возникает сознание разрыва между словами и реальностью, которую слова пытаются выразить, — мысль, очень волновавшая Фолкнера в тот период. "Именно тогда я поняла, что слова ничего не значат, что слова даже не соответствуют тому, что они пытаются обозначить. Когда он родился, я поняла, что слово «материнство» придумано кем-то, кому нужно было найти для этого слово, потому что тому, у кого есть дети, совершенно безразлично, есть ли для этого слово или нет. Я знала, что слово «страх» придумано кем-то, кто никогда не испытывал страха, слово «гордость» — тем, кто никогда не имел гордости".

Эдди впервые ощущает разрыв ее одиночества, — "оно никогда не нарушалось, пока не появился Кэш. Даже Ансом по ночам". Эдди начинает ощущать неподлинность своих отношений с Ансом. "У него тоже было слово. Он называл это любовь. Но я давно уже привыкла к словам. Я знала, что это слово такое же, как и все остальные, — просто форма, заменяющая отсутствие содержания, Что, когда придет время, для этого не нужны будут слова, как не нужны они для гордости или страха. Кэшу не нужно было говорить его мне, как мне ему, и я сказала себе: пусть Ане говорит его, если хочет".

Потом Анс для нее как будто умер. "Он сам не знал, что он умер: Я лежала с ним в темноте, слушая, как темная земля говорила о божьей любви, о его красоте и его грехе, слушая темное безмолвие; в котором слова — это поступки, а другие слова, которые не поступки, а просто пробелы в том, чего не хватает людям, доносились как курлыканье гусей из буйной темноты, древними ужасными ночами, шаря в поисках поступков".

Наступает и для Эдди пора поступков — у нее начинается роман с местным священником Уайтфилдом, тем самым, который будет отпевать ее после смерти. В этой греховной связи, в удовлетворении своих сексуальных желаний, которых не мог удовлетворить Анс, Эдди наконец ощущает разрыв своего одиночества. Острота ситуации усиливается тем, что Уайтфилд служитель бога.

Так прожила свою жизнь Эдди Бандрен — в страстных поисках выхода из замкнутого круга одиночества, в стремлении утвердить себя как личность. Когда родился ее третий ребенок, Джюэл, сын Уайтфилда, "буйная кровь выкипела, и звуки ее

замерли" — она "чистит свой дом". Она; не приготавливает свою душу — ее долг перед живыми. Она теперь возмещает Ансу детей, которых она отняла у него в период своего сожительства с Уайтфилдом: "Я дала Ансу Дьюи Делл, чтобы нейтрализовать Джюэла. Потом я дала ему Вардамана, чтобы возместить ребенка, которого я у него украла. И вот теперь он имеет троих детей, которые его а не мои. И теперь я готова умереть".

Эдди всем своим существованием утверждает жизнь, земную, плотскую, в противовес той жизни, в которой слова заменяют, поступки, которая нереальна. В этом плане очень значительны последние слова монолога Эдди: "Однажды я разговаривала с Корой. Она молилась за меня, потому что была уверена, что я слепа к греху, она хотела, чтобы я стала на колени и тоже молилась, потому что для людей, для которых грех — это вопрос слов, для них и спасение — это тоже слова".

В этом смысл романа "Когда я умирала", который можно рассматривать как переходный этап к последующим, более зрелым произведениям, где писатель будет поднимать и исследовать более сложные нравственные и социальные проблемы.

Роман был закончен 11 декабря 1929 года, перепечатан и отправлен Халу Смиту.

Теперь Фолкнер решил всерьез заняться рассказами, в частности, возможностью продажи их журналам. Он расчертил большой лист бумаги, написал названия журналов, а по вертикали названия рассказов и отмечал, куда и когда послан тот или иной рассказ. Однако до сих пор ему не удавалось ни одно название рассказа обвести карандашом в знак того, что он принят и опубликован.

Среди рассказов, отправленных им в этот период в редакции журналов, стоит упомянуть «Дым». В нем впервые появляется герой, который впоследствии займет довольно видное место среди персонажей будущих романов Фолкнера, — окружной прокурор Гэвин Стивенс.

Другой примечательной чертой рассказа был его жанр, который Фолкнер впоследствии будет широко использовать в качестве творческого приема, — детективный сюжет как основа для психологического раскрытия мотивов и поступков людей. В рассказе «Дым» прокурор Гэвин Стивенс хитростью заставляет убийцу саморазоблачиться.

Особого внимания заслуживает рассказ, получивший в конце концов название "Ящерицы во дворе Джемшида", над которым в этот период работал Фолкнер. Рассказ примечателен прежде всего тем, что здесь писатель вернулся к истории Флема Сноупса,

которую он начал разрабатывать в оставшемся незаконченным романе "Отец Авраам" и которая со временем воплотится в известную трилогию о Сноупсах.

В этом рассказе Фолкнер повествует о том, как Флем Сноупс, получивший в приданое от отца своей жены Билла Уорнера усадьбу Старого Француза, которая, по общему мнению, ничего не стоила, ухитряется продать ее за хорошие деньги, используя старые легенды о закопанных здесь сокровищах и применив старый трюк, закопав на этом участке некоторое количество мешочков с монетами. Одной из жертв этой проделки оказывается бродячий торговец швейными машинками, деревенский философ и скептик Суратт, который потом сменит свое имя на Рэтлиф и станет одним из главных персонажей трилогии о Сноупсах.

Помимо забот литературных, были заботы и жизненные. Нельзя же было вечно жить, снимая чужие квартиры. Фолкнеру, который все-таки в глубине души хотел быть достойным своего прадеда, это было глубоко противно. Ему мечталось иметь свой дом и тем самым хотя бы отчасти походить на своих предков.

Помог ему случай. На окраине Оксфорда еще с половины прошлого столетия стоял особняк, построенный полковником Шегогом в старом «колониальном» стиле, с портиком и прочими обязательными приметами того времени. В особняке этом давно уже никто не жил, и он просто разваливался. Тогдашние владельцы особняка не хотели продавать эту достопримечательность города в плохие руки. Один из покупателей, например, сказал, что он переделает дом в ферму для разведения мулов.

Уильям Фолкнер, человек бедный, но потомок достойной семьи, показался владельцам особняка вполне подходящим покупателем, и они предложили ему купить дом на самых льготных условиях с большой рассрочкой. Соблазн был слишком велик, и в апреле 1930 года Фолкнер стал владельцем особняка. В доме не было ни электричества, ни канализации, крышу надо было заменить новой, менять прогнившие бревна в основании дома, переклеивать обои и многое другое.

Жизнь заставляла Фолкнера браться за разные профессии, и можно оказать, что он был мастером на все руки. И он решил все работы по ремонту особняка Роуан-Ок проделать сам. Этим он и занимался всю весну и начало лета 1930 года. Иногда ему приходилось привлекать помощников. Одним из них был Расти Паттерсон. Работа у них шла удивительно дружно. Потом устраивали перерыв и располагались под тутовым деревом, выпивали бутыль домашнего пива, потом Расти откупоривал

принесенную с собой бутылку самогонного виски. Когда она подходила к концу, Фолкнер приносил из дома еще одну. Расти потом признался своему приятелю, что он не хотел брать с Фолкнера деньги за то время, что они меняли бревна под домом, — "это было просто удовольствие, совсем непохоже на работу".

В июне наконец семья Фолкнеров перебралась в дом, кое-как приспособленный для жилья. Любопытно, что в глазах бывших рабов Фолкнеров, служивших нескольким поколениям этой семьи, самим фактом приобретения особняка Уильям Фолкнер как бы взял на себя роль главы семьи, продолжателя традиции своего прадеда и деда. И само собой получилось так, что старый негр Нэд Барнетт, служивший еще Молодому полковнику и донашивавший до сих пор его костюмы, взял на себя все хозяйство молодой четы, стал у них и дворецким и дворником, а впоследствии управлял и конюшней. Перебралась в Роуан-Ок и Мамми Калли, взявшая на себя заботы о детях.

В библиотеке нового дома Фолкнер устроил рабочий кабинет и теперь писал там. Первым произведением, написанным в Роуан-Ок, стал рассказ "Красные листья", в котором Фолкнер обратился к истории давних хозяев здешних мест — индейцев племени чикесо. Он послал рассказ в журнал "Сатердей ивнинг пост", и редакция купила рукопись, заплатив за него 750 долларов. Это дало возможность хозяину Роуан-Ок провести в свой дом электричество. Через некоторое время тот же журнал купил и другой рассказ — "Ящерицы во дворе Джемшида" за такую же сумму.

Окрыленный этим успехом Фолкнер продолжал интенсивно писать. Среди написанных им в ту пору рассказ "Была королева" интересен тем, что он доводит до конца одну, остававшуюся незавершенной в «Сарторисе» сюжетную линию и в то же время кладет последнюю краску в характер Нарциссы Бенбоу-Сарторис, который уже был столь непривлекательно раскрыт в "Святилище".

В рассказе идет речь об анонимных любовных письмах, которые в романе «Сарторис» писал Нарциссе клерк сарторисского банка Байрон Сноупс и которые он сам же и украл у нее, прежде чем скрыться из Джефферсона с похищенными из банка деньгами. Теперь, спустя много лет, в городе появляется агент Федерального бюро расследований, который в свое время вел следствие по делу Байрона Сноупса и заполучил от него те письма, и начинает шантажировать Нарциссу. И эта респектабельная дама, выступавшая в «Святилище» воплощением моральных устоев, чтобы выручить письма, отдается шантажисту. Более того, она спокойно рассказывает об этом тете Дженни,

которая не может пережить такого падения и умирает.

6

октября вышел в свет роман "Когда я умирала" тиражом 2522 экземпляра. Отзывы на эту новую книгу Фолкнера последовали незамедлительно. Они были самыми разными. Рецензент нью-йоркской "Геральд трибюн", например, утверждал, что роман вызывает чувство тревоги, и, хотя он не так труден, как "Шум и ярость", все-таки "ощущение безумия нависает над читателем, как кровавый туман". На Юге критики встретили роман более доброжелательно. Джулия Бейкер в новоорлеанской «Таймс-Пикайюн» писала, что роман, конечно, "скандализирует чопорных читателей", но он и доставит радость тем, кто "ценит жизнь, изображенную в хорошей литературе, и не считает, что нужно диктовать писателю, какие стороны жизни он должен изображать".

Этой осенью Фолкнер написал рассказ «Собака» — историю о том, как бедный фермер Коттон убивает оскорбившего его богача Хьюстона. Этот рассказ любопытен тем, что в сильно переработанном виде он потом войдет составной частью в трилогию о Сноупсах и сравнение этих двух вариантов одного и того же сюжета покажет, как с годами изменился подход Фолкнера к тем или иным явлениям жизни. Тогда, в 1930 году, Фолкнера в этом сюжете интересовала прежде всего событийная сторона — мрачная история того, как убийца прячет труп в дупло дерева, как собака убитого воет по ночам, как убийца пытается вытащить труп из дупла, чтобы захоронить его, собака ему мешает, и в конце концов его ловят за этим занятием.

В середине ноября Фолкнер неожиданно получил по почте пакет от издательства Кейпа и Смита. К своему удивлению, в пакете он обнаружил гранки романа «Святилище». Как потом выяснилось, финансовые дела издательства приняли угрожающий характер, и Смит решил рискнуть и выпустить роман Фолкнера, рассчитывая, что книга будет иметь скандальный успех и принесет хорошую прибыль.

Когда Фолкнер перечитал роман, который он успел выкинуть из головы, он пришел в ужас. "Он был так плохо написан, — рассказывал он впоследствии, — что это граничило с дешевкой. Сам импульс, толкнувший меня написать эту книгу, был совершенно очевиден, он чувствовался в каждом слове. И тогда я сказал себе, что не могу этого допустить". Он немедленно написал Смиту, предлагая отказаться от издания этого романа. Однако Смит ответил, что он уже вложил деньги в эту книгу и не может выбросить их на ветер. "Но ее нельзя печатать в таком виде, — настаивал Фолкнер, — это просто плохая книга". И в то

же время мысль, что «Святилище» может принести ему большие деньги, была заманчива. "Это может продаться, — подумал он, по его собственному признанию, — может быть, 10 тысяч из них купят книгу". И он согласился на издание романа при условии, что он его перепишет.

"Я разорвал гранки и заново переписал книгу", — вспоминал он позднее. Стоимость нового набора Хал Смит и Фолкнер поделили между собой пополам — доля Фолкнера составила 270 долларов, которых у него, конечно, не было, но он согласился на это "за право переписать книгу, чтобы сделать из нее нечто такое, чего не пришлось бы стыдиться рядом с "Шумом и яростью" и "Когда я умирала".

Накануне нового, 1931 года Фолкнер сел за письменный стол, чтобы подвести итоги прожитого года. Ну что ж, кое-что было сделано. Ему наконец удалось пробить стену непонимания в больших журналах и напечатать за прошлый год четыре рассказа. За последние полгода он получил 1700 долларов гонорара. Однако Фолкнер предвидел, что расходы его неминуемо увеличатся. Тем более что они с Эстелл ожидали рождения ребенка.

Девочка, названная Алабамой в честь тети Алабамы, родилась 11 января 1931 года. Роды были преждевременными, и через девять дней она умерла. Как вспоминали близкие, Фолкнер словно окаменел от горя. Он всегда так любил детей и так хотел иметь своего ребенка. При том, что он вообще был человеком замкнутым, теперь он совсем ушел в себя.

Однако жизнь продолжалась, и надо было жить, надо было работать.

В январе в журнале "Скрибнерс мэгэзин" был напечатан рассказ "Засушливый сентябрь". Фолкнер давно работал над этим сюжетом, не раз его переделывал, посылал в разные журналы, но они неизменно отказывались печатать его, боясь, видимо, касаться такой острой темы, как линчевание негра по одному только подозрению в оскорблении белой женщины. И вот наконец рассказ был напечатан.

Затем удалось продать в тот же журнал рассказ, к которому Фолкнер не раз возвращался за последние годы, вновь и вновь переписывая его. Это был рассказ из цикла сюжетов о Флеме Сноупсе, юмористическая, а в чем-то и страшная история о том, как Флем с помощью одного ковбоя пригнал во Французову Балку табун диких лошадей и организовал там аукцион, а когда лошади были распроданы, то выяснилось, что никто из новых хозяев не может поймать этих необъезженных лошадок и они разбегаются по округе. В рассказе были очень точные психологические

характеристики местных фермеров — рассказ первоначально и назывался «Земледельцы». Потом он получил название "Пятнистые лошади". А примерно через десять лет этот рассказ в переработанном виде войдет в роман "Деревушка".

9 февраля вышел в свет роман «Святилище». И вот на этот раз надежды и расчеты Фолкнера оправдались. Роман сразу же завоевал скандальный успех. За первый месяц было продано 3519 экземпляров — в три раза больше, чем "Шума и ярости" и "Когда я умирала", вместе взятых, с момента их выхода в свет. К 1 апреля эта цифра достигла 6457 экземпляров.

Роман вызвал множество откликов в печати. На этот раз Фолкнер в отличие от своей обычной манеры не читать и не замечать рецензий не был столь равнодушен. Однажды он спросил у жены: "Что ты думаешь об этих рецензиях?" Эстелл в свое время была сама шокирована романом, но отзывы ее удивили. "Они ничего не поняли, — сказала она мужу. — Похоже, что они не читали книги".

В Оксфорде реакция на «Святилище» приобрела характер городского скандала. Друг Уильяма и хозяин местной универсальной лавки, где продавалось все, включая и книги, Мак Рид заказал некоторое количество экземпляров, однако те, кто решался купить книгу, просили завернуть ее в бумагу, чтобы соседи не видели. Отец Фолкнера, увидев однажды эту книгу у одной студентки университета, пытался вырвать у нее из рук, повторяя: "Это неподходящее чтение для такой милой девушки!" Он даже пытался добиться, чтобы продажа книги была запрещена хотя бы в их городе. Однако мать Уильяма, Мисс Мод, на этот раз оказалась на стороне сына. Она твердо сказала мужу: "Оставь его в покое. Он пишет то, что должен писать".

Окрыленный успехом «Святилища», Фолкнер вернулся к идее, которую он четыре года назад высказывал в письме Хорэсу Ливрайту: "Выпустить сборник рассказов о моих согражданах". Теперь он начал составлять такой сборник. Он предполагал назвать его "Роза для Эмили" и другие рассказы". Рассказов о Йокнапатофском округе на сборник не хватало, поэтому первый раздел сборника должен был состоять из рассказов о первой мировой войне, во второй раздел — наиболее сильный — входили шесть рассказов о Йокнапатофском округе, и в третий раздел он включил свои ранние рассказы, написанные на материале его европейского путешествия.

Можно сказать, что какой-то этап его писательской биографии на этом закончился. Можно было подвести первые благоприятные итоги — он наконец завоевал некоторую известность. Шестой из опубликованных им романов привлек

интерес читателей и принес некоторые деньги их автору, ему удалось, кроме того, пробиться на страницы популярных в стране журналов со своими рассказами.

Но Фолкнер принадлежал к той категории писателей, которые никогда не бывают удовлетворены своей работой, ее результатами. "Я считаю, — говорил он, — что каждый пишущий пишет об истине, а есть только одна истина, и каждый писатель, если он заслуживает этого имени, никогда не бывает удовлетворен своей работой, потому что она оказывается не столь волнующей, как ему хотелось бы, поэтому он пытается вновь. Это все та же истина, но она проявляется в различных сюжетах, появляются различные люди, различные характеры, различные ситуации, и они подчиняют себе стиль. Писатель все время старается высказать эту истину самым правдивым образом, так, чтобы, если он умрет завтра, он все-таки успел ее высказать".

В его голове уже зрели новые замыслы.

8. Роман гнева и сострадания

В августе 1931 года Фолкнер начал работать над новым романом. Он сам еще плохо представлял себе, каким будет этот роман. Назвал он его "Темный дом", но это название не удовлетворяло, и он знал, что *со* временем придет другое, более точное.

У него уже выработался распорядок дня, которого он придерживался потом всю жизнь. Он рано вставал и до середины дня работал. После полудня занимался всякими работами по дому. Больше всего он любил тот час, когда они с Эстелл сидели на веранде и выпивали перед обедом по рюмке чего-нибудь крепкого. И вот в один из этих августовских дней Эстелл, глядя в сад, между прочим, сказала: "Билл, тебе никогда не казалось, что свет в августе совсем иной, чем во все другие времена года?" Ее муж встал, пробормотал: "Вот оно!" — и ушел к себе в кабинет. Через минуту он уже вернулся, и опять они сидели, потягивая из бокалов и любуясь сочными красками сада. Эстелл, уже достаточно хорошо знавшая мужа, ни о чем его не спросила. А он наверху в кабинете зачеркнул название "Темный дом" и написал вместо него новое — "Свет в августе".

Много лет спустя, когда студенты Виргинского университета спросили Фолкнера о происхождении названия "Свет в августе", он ответил: "В августе в Миссисипи бывает несколько дней примерно в середине месяца, когда предвкушается осень, становится холодно, появляется какой-то необыкновенный свет, как будто он дошел к нам не сегодня, а из далеких классических времен. В нем видятся фавны, сатиры, боги — из Древней Греции, откуда-то с Олимпа. Это длится день или два, потом пропадает, но каждый раз в августе в моих местах это происходит, и вот оттуда это название, для меня приятное, потому что оно напоминает мне об этом времени, о сиянии, более древнем, чем христианская цивилизация",

Этот августовский свет, как символ язычества, связывался в воображении Фолкнера, когда он начинал писать новый роман, с образом молодой женщины, которой суждено будет стать его героиней. Рассказывая об истории написания "Света в августе", Фолкнер говорил: "Эта история началась с Лины Гроув, с образа молодой женщины, у которой ничего нет, беременной, твердо решившей найти своего возлюбленного. Эта идея возникла из моего преклонения перед женщинами, перед мужеством и выносливостью женщин. По мере того как я рассказывал эту историю, я все больше и больше влезал в нее, но это главным

образом история Лины Гроув".

Говоря о "сиянии, более древнем, чем христианская цивилизация", Фолкнер продолжал: "Может быть, это связано с Линой Гроув, в которой есть нечто от язычества — приятие всего, желание иметь ребенка, которого она отнюдь не стыдится — неважно, есть у него отец или нет, — она просто следует принятым законам того времени, когда ей надо найти отца ребенку, и она находит его. Но что касается ее, то ей и не особенно нужен для ребенка какой-нибудь отец, не более, чем женщинам, рожавшим от Юпитера, нужен был дом или отец ребенку. Достаточно было иметь ребенка. Вот и все, что означает это название, — просто отблеск света, более старого, чем наш".

Фолкнер приступал к роману "Свет в августе" в расцвете творческих сил. Он потом говорил, что "в жизни писателя есть период, когда он — не буду подбирать других слов — плодоносит. Потом кровь начинает пульсировать медленнее, кости становятся более ломкими, мускулы менее эластичными, к тому же у него появляются другие интересы, но мне кажется, что в жизни писателя один раз бывает период, когда он пишет в полную силу своего таланта плюс скорость. Потом скорость спадает, но не обязательно, чтобы одновременно происходило увядание таланта. Однако бывает в жизни период, когда они полностью совпадают. Скорость, сила, талант — все в расцвете. Писатель, как говорят американцы, "горячий".

Вот в таком «горячем» творческом состоянии Фолкнер сел писать "Свет в августе". Талант его стал более зрелым, видение мира — шире и глубже. Формула, впоследствии отчеканенная Фолкнером, но задолго до этого продуманная и выношенная, — "Меня интересуют главным образом люди, человек в конфликте с самим собой; со своим собратом, со своим временем и местом, где он живет, со своим окружением", — приобретала новое, более емкое, теперь уже социальное звучание. Фолкнера начинает уже в новом аспекте волновать проблема человек и общество.

Много лет спустя Фолкнер выразит эту мысль следующими словами: "Человек гораздо важнее, чем его окружение, чем все законы и все эти жалкие и убогие деяния, которые он совершает, как раса, как нация, важно одно — человек, в это надо верить, никогда этого не забывать".

Можно предположить, что именно в период, предшествовавший созданию романа "Свет в августе", Фолкнер с особой обнаженностью столкнулся в своих раздумьях о Человеке с тем, что проблемы нравственные так тесно переплетены с проблемами социальными, что разделить эти нити в клубке человеческой судьбы невозможно, и, видимо, надо описывать этот

клубок во всей его запутанности, в сложном, подчас причудливом переплетении разнохарактерных, разнородных, но неразделимых нитей. Каждый человек несет в своем сознании неизгладимые следы своего прошлого, своего окружения, воспитания, данного ему, убеждений и предрассудков, заложенных в него обществом и людьми.

"Роман сам избирает свою форму", — не раз утверждал Фолкнер. Так произошло и с романом "Свет в августе". Сложность затронутых в нем проблем продиктовала и сложную композицию романа, в котором сосуществуют несколько историй, почти независимых сюжетов, связанных между собой, казалось бы, почти случайно, только по воле автора. Но, заканчивая роман, читатель ощущает, что только соседствование и взаимодействие этих как будто независимых друг от друга жизненных историй дает смысл всему повествованию, обнажает и формирует мысль писателя, идеи, которые он хотел выразить.

На первый взгляд утверждение Фолкнера, что "это главным образом история Лины Гроув", опровергается самим романом, в котором история Лины Гроув занимает сравнительно малое место, являясь, по существу, только обрамлением романа. Но для Фолкнера важно было не количество страниц, отведенных Лине, а тот глубокий смысл, который несет в себе ее история, тот свет, который она отбрасывает на другие человеческие судьбы, собранные в этом романе.

Роман действительно начинается с Лины Гроув. Одинокая, незамужняя женщина на девятом месяце беременности, без денег, без вещей пробирается из Алабамы, по существу, неизвестно куда в поисках своего возлюбленного, который скрылся в неизвестном направлении.

Ни здесь, ни далее на протяжении всего романа Фолкнер не описывает внешности Лины Гроув. Но, представляя ее на первых страницах, писатель характеризует Лину такими краткими, однако очень емкими словами: "Из-под блекло-синего чепца, полинявшего не от воды и мыла, она смотрит спокойно и любезно — молодая, миловидная, бесхитростная, доброжелательная и живая".

Да, действительно, Лина Гроув доброжелательна и бесхитростна. Она охотно рассказывает каждому свою простую историю — она повстречала парня по имени Лукас Берч и полюбила его. Он уехал, пообещав вызвать ее, когда где-нибудь устроится, но весточки от него так и не пришло, хотя Лина без тени сомнения верит, что это просто случайность, недоразумение, что он где-то ждет ее, а так как ей пришла пора рожать, то она и решила отправиться в путь в твердой уверенности, что найдет

отца своего будущего ребенка. С этой спокойной уверенностью она повторяет: "Я думаю, семья должна быть вместе, когда рождается ребенок. В особенности первый. Я думаю, господь об этом позаботится". Ее бесхитростная простота и доброжелательность невольно вызывают симпатию людей и желание помочь ей, даже у замужних женщин, обычно не расположенных к незамужним девицам, собирающимся рожать неизвестно от кого. Ее подвозят на попутных повозках, кормят, пытаются припомнить, не встречали они в окрестностях веселого балагура по имени Лукас Берч. В конце концов кто-то говорит ей, что на деревообделочной фабрике в Джефферсоне как будто работает человек с такой фамилией.

В характеристике Лины Гроув следовало бы выделить жирным шрифтом или курсивом одно слово — живая. Это главное в Лине. В ней все естественно, она живой, ясный человек, не отягощенный грузом предрассудков, воспитания, религиозных предубеждений. В этой неотягощенности есть даже доля условности, но Фолкнер находит оправдание этой условности — Лина сирота, она жила в семье брата, где ею никто не занимался, где от нее требовали только выполнения тяжелой работы по хозяйству.

В поношенном синем платье и с огромным животом в субботу во второй половине дня Лина Гроув появляется в дверях склада деревообделочной фабрики около Джеф-ферсона. Здесь она застает одного-единственного человека, ибо рабочий день уже закончился. И тут же выясняется, что люди, пославшие ее сюда, перепутали фамилии. Ей нужен Берч, а фамилия человека, стоявшего перед пей, Банч, Байрон Банч. Случай, чистый случай, привел сюда Лину Гроув именно в тот час, когда здесь трудился в одиночестве Байрон Банч. Но неминуемое произошло — Байрон Банч увидел эту женщину и понял, что обязан ей помочь.

Он еще не подозревает, к каким последствиям для него приведет эта случайная встреча. А на самом деле происходит вот что: "Байрон влюбляется. Влюбляется вопреки всем заповедям своего ревнивого и строгого деревенского воспитания, требующего, чтобы предмет любви был физически непочат".

Байрону Банчу, единственному из героев романа, Фолкнер не дал биографии, лишил его прошлого. Есть только намек на то, что Байрон Банч прожил свою жизнь — ему лет тридцать пять — без всяких происшествий, катаклизмов. Он рядовой, обычный человек, старающийся честно и тихо пройти по жизни, не причиняя никому зла. Он верит в прописную истину, что ленивые руки порождают грешников. Потому-то он и остается работать в субботу во второй половине дня, когда все остальные уже

отправились отдыхать. Его интересуют не сверхурочные заработки, он считает должным занять себя работой. Потом он возвращается в меблированные комнаты, моется, ужинает, седлает своего мула и отправляется за тридцать миль от города в деревню, где он руководит церковным хором, — эта служба продолжается весь воскресный день. Около полуночи он опять седлает мула и едет обратно в Джефферсон "ровной, на всю ночь заведенной трусцой". А в понедельник утром лесопилка уже готова вновь занять его работой. Таким безобидным способом Байрон Банч спасается от жизни. Он не бежит от жизни, но сторонится ее, он ни к чему не стремится, он нашел, как улитка, свое убежище, свой духовный покой и верит, что так и проживет всю свою жизнь.

И тут вдруг появляется эта женщина и смущает покой Байрона Банча. Ведь он-то сразу догадывается, что отец ее ребенка, которого она разыскивает и уверена, что найдет, не кто иной, как работавший здесь; на лесопилке, непутевый и никчемный парень, назвавшийся Джо Брауном. А из-за леса поднимается в небо высокий столб дыма — Байрон Банч знает, что это, — это горит старинный дом Джоанны Верден, — и Байрон Банч смутно подозревает, кто замешан в этом темном и страшном деле.

Байрон помнит, как три года назад на лесопилке, где он работает, появился странный человек. "Он не был похож на босяка в босяцком рубище, но бездомностью от него так и веяло, словно не было у него ни города, ни городка родного, ни улицы, ни камня, ни клочка земли. И сознание этого он нес как знамя, с выражением независимым, жестоким, чуть ли не гордым". Человек этот со странным именем Джо Кристмас приходил на лесопилку, молча отрабатывал свои часы и так же молча уходил, ни с кем не разговаривая, замкнутый в своей мрачной ожесточенности. Никто из рабочих долгое время не знал даже, где он живет, только потом кто-то пронюхал, что он ютится в хибарке на земле Джоанны Берден.

Так впервые в романе упоминается имя Джоанны Берден, хотя сама она в действии пока никакого участия не принимает. Фолкнер пишет здесь о ней предельно кратко, но в этой краткости — зерно и содержание одного из интереснейших образов романа: "Она живет одна в большом доме — женщина средних лет. Живет там с рождения, но все еще пришлая, чужая: ее родители приехали с Севера в Реконструкцию. Северянка, негритянская добро-хотка — до сих пор по городу ходят слухи о ее странных отношениях с неграми, городскими и иногородними, хотя прошло уже шестьдесят лет с тех пор, как ее дед и брат

убиты на площади бывшим рабовладельцем в споре об участии негров в штатных выборах. Но и поныне что-то тяготеет над ней и имением — что-то темное, нездешнее, грозное, хотя она всего только женщина, всего только отпрыск тех, кого предки города имели причины (или думали, что имели) страшиться и ненавидеть. Но тут оно: отпрыски и тех и других, в их связях с вражьими тенями, и рубежом меж ними — видение давно пролитой крови, ужас, гнев, боязнь".

Внимательный читатель, конечно, уже приметил в этой краткой характеристике звено, связывающее Джоанну Берден с историей Джефферсона, с Гражданской войной и последовавшей за ней Реконструкцией, — ведь это полковник Сарторис застрелил ее деда и брата, добивавшихся осуществления права негров на участие в выборах, эпизод этот уже промелькнул в романе "Сарторис".

Так вот, было известно, что Джо Кристмас живет в хибарке, приютившейся неподалеку от старинного дома Джоанны Верден. Кое-кто знал и о том, что у Джо Кристмаса можно тайком купить бутылку самогонного виски, но те, кто знал, помалкивали об этом.

А с полгода назад на лесопилке появился этот новый парень, назвавшийся Джо Брауном, бездельник и болтун, и Байрон Банч слышал, что он поселился вместе с Крист-масом в его хибарке. Теперь уже стало довольно широко известно, что у Джо Брауна можно купить самогонное виски с ходу, прямо в переулке, где он поджидает покупателей с бутылкой за пазухой. Жители города отметили и то, что у Кристмаса и Брауна появился автомобиль, в котором они разъезжают по улицам. Потом Кристмас бросил работу на лесопилке, а через некоторое время вслед за ним ушел и Джо Браун.

И вот теперь эта женщина, добравшаяся сюда из Алабамы, сидит рядом с Байроном Банчем, а он понимает, что должен скрыть от нее свое подозрение о том, что ее возлюбленный неминуемо запутан в преступлении, совершенном в доме Джоанны Верден. Байрон уводит Лину в город и оставляет в своей комнате, стараясь изо всех сил, чтобы она не услышала ничего из тех разговоров, которыми полон город.

А в воскресенье вечером Байрон отправляется к человеку, единственному, с кем разговаривал по душам в этом городе, приходя к нему по ночам, — бывшему священнику Хайтауэру.

Так на страницах романа появляется еще один персонаж, чья жизненная история занимает в романе значительное место.

Байрон слышал рассказы, как много лет назад этот молодой тогда священник, только что окончивший семинарию, приехал

сюда с женой, как он изо всех сил добивался назначения именно в Джефферсон, пустив для этого в ход все связи, какое странное впечатление произвел он на своих прихожан. "Байрону рассказывали, что и спустя полгода молодой священник все еще был возбужден и все толковал о Гражданской войне, и убитом деде-кавалеристе, и о горевших в Джефферсоне складах генерала Гранта — покуда не получалась полная каша, Байрону рассказывали, что так же он говорил и с кафедры; так же на кафедре заходился, превращая религию в непонятный сон… Будто даже на кафедре он не мог отделить религию от скачущей конницы и покойного деда, застреленного на скаку. И в личной жизни, у себя дома, тоже, наверное, не мог отделить… В городе говорили, что, будь Хайтауэр самостоятельным человеком — человеком, каким следует быть священнику, а не таким, который родился на тридцать лет позже того единственного дня, которым он словно бы и жил всю жизнь — дня, когда его деда застрелили на скаку, — с женой бы тоже ничего не случилось".

Байрон знает, что произошло потом с женой Хайтауэра — как она стала уезжать из города и ее видели в Мемфисе с какими-то мужчинами, как однажды с ней случилась истерика в церкви во время проповеди, которую читал ее муж, — она визжала и проклинала, не поняли только кого — бога или мужа. В конце концов она не то сама выбросилась, не то ее выбросили из окна дешевой гостиницы в Мемфисе, где она была с неизвестным мужчиной.

Примчавшиеся тогда в город репортеры караулили Хайтауэра у церкви, где он читал проповедь пустому помещению — прихожане встали и вышли при его появлении, — и один из них сфотографировал его — "он прятал лицо от того, кто стоял впереди, а появившийся на другой день снимок был сделан сбоку: священник на ходу загораживает лицо книгой. А рот за книгой растянут словно в улыбке. Но губы плотно сжаты, и лицо напоминает лицо сатаны на старых гравюрах".

После этого Хайтауэра изгнали из церкви, пытались выгнать и из города — его запугивали куклуксклановцы, однажды утром его нашли в лесу привязанным к дереву и жестоко избитым. Он отказался тогда подавать в суд и назвать тех, кто его истязал, но из города не уехал. В конце концов город примирился с его существованием здесь — бывший священник жил один, замкнувшись в своей духовной изоляции, отгородив себя от людей, от их "шумного, грубого мира". Единственный человек, с которым Хайтауэр поддерживает человеческие отношения, — это Байрон Бапч, который приходит к нему по ночам побеседовать. Это, по существу, единственная оставшаяся у Хайтауэра связь с

миром.

И когда в воскресенье вечером Байрон Банч, который должен быть в это время за тридцать миль от Джефферсона, появляется в домике Хайтауэра, бывший священник понимает, что жизнь пытается вторгнуться в его крепость. Байрон Банч, путаясь и спотыкаясь, рассказывает ему о Лине Гроув, и о пожаре, уничтожившем дом Джоанны Берден, и о том, что ее нашли в доме зарезанной.

Хайтауэр понимает то, чего еще не понимает Байрон Банч, — что Байрон влюбился, что он втягивает себя и пытается втянуть Хайтауэра в эту историю. Хайтауэр сопротивляется, он умоляет Байрона бежать, уехать, спастись от этой женщины.

Тем временем рассказ возвращается к вечеру накануне убийства Джоанны Берден, к главному герою романа — Джо Кристмасу, который бродит в смятении по окрестностям города, по его улицам, повторяя про себя: "Что-то со мной будет. Что-то я сделаю". И здесь во время его бесцельного скитания по городу происходит эпизод, имеющий откровенно символический смысл, отбрасывающий свет па трагедию Джо Кристмаса, которая будет раскрыта писателем позднее, когда он постепенно, слой за слоем, будет снимать покровы с прошлого Джо Кристмаса, с того сложного пути, который привел его к трагическому концу.

"Улица незаметно для него пошла под уклон, и не успел он оглянуться, как очутился в Фридмен Тауне, среди летнего запаха и голосов негров. Они, казалось, взяли его в кольцо — эти бесплотные голоса — и шептали, смеялись, разговаривали на чужом языке. Словно со дна глухой и черной ямы, он видел вокруг очертания хижин, неясных, освещенных керосином, отчего уличные фонари как будто стали реже, словно дыхание черных сгустилось в какое-то плотное дыхательное вещество…

Теперь он стоял неподвижно, тяжело дыша, свирепо озираясь по сторонам… Он побежал, сверкая зубами, к следующему фонарю, и воздух, врываясь в рот, холодил сухие губы и зубы. Под фонарем из черной ложбины отходил в сторону и поднимался к параллельной улице узкий ухабистый переулок. Бегом Кристмас свернул в него и со стучащим сердцем бросился по крутому склону к верхней улице. Там он остановился, задыхаясь, поводя глазами, и сердце его все колотилось, словно он никак не мог или не хотел поверить, что воздух вокруг — холодный, резкий воздух белых.

Потом он успокоился. Негритянский дух, негритянские голоса остались позади и внизу… Он шел опять медленно, прочь от площади, опять между домами белых. И здесь на верандах сидели люди — и на лужайках, в креслах, но тут он мог идти

спокойно. Время от времени он видел их: силуэты голов, неясную фигуру в одежде, на освещенной веранде сидели четверо за карточным столиком — сосредоточенные белые лица, резкие в низком свете лампы, обнаженные руки женщин, ровно белеющие над пустячными картами. "Это все, чего я хотел, — думал он. — Кажется, не так уж много".

Вот так всю жизнь и мечется Джо Кристмас между миром черных и миром белых, не зная, к какому же из этих двух миров он принадлежит.

Память возвращает Джо Кристмаса к дням его детства, которые он провел в приюте, куда его подбросили в ночь на рождество, почему ему и дали фамилию Кристмас. Когда ему было пять лет, он залез в комнату к диетсестре, чтобы полакомиться сладковатой зубной пастой, и оказался невольным свидетелем ее любовной встречи с молодым врачом. Женщина, потерявшая голову от страха, что мальчишка разоблачит и тем опозорит ее, сначала пытается подкупить его деньгами — а он не понимает, чего она от него хочет, он-то ждет наказания за кражу пасты, — решает избавиться от него и заявляет начальнице приюта, что в этом мальчишке есть негритянская кровь. Его должны отправить в приют для негритянских детей. Однако вместо этого он попадает к белому фермеру Макихерну, который усыновляет его. Но с тех самых пор Джо Кристмас не знает, действительно ли в нем есть негритянская кровь. Это незнание ставит его в чудовищное по исключительности положение.

В беседе со студентами Виргинского университета Фолкнер говорил о Кристмасе: "В этом его трагедия — он не знает, кто он, и у него нет никаких возможностей выяснить это. А для меня это самая трагическая ситуация, в которой может оказаться человек, — не знать, кто он, и знать, что он никогда этого не узнает".

Так Джо Кристмас оказался обречен всю свою жизнь быть жертвой расовых предрассудков.

Но прежде чем он вышел на жизненную дорогу, Джо Кристмасу предстояло пройти через страшное горнило религиозного воспитания, ожесточившего его. Его приемный отец Макихерн был религиозным фанатиком, кальвинистом, свято убежденным в том, что земные радости являются смертным грехом. Это был "безжалостный мужчина, не знавший, что такое сомнение или сострадание".

Он верил, что человек предназначен быть или избранным, или проклятым, а доказательством избранности является его воздержание от греха. Правильная жизнь представлялась ему формой самобичевания, жестокой дисциплины, тяжелой работы,

непрекращающихся молитв. Жизнь рисовалась ему сценой, по которой человек должен пройти, — греховной, но необходимой прелюдией к смерти и тем самым к единению с богом. Будучи сам жертвой этой концепции, отрицающей, по существу, жизнь, Макихерн, в свою очередь, плодит вокруг себя других жертв.

Такой жертвой становится и маленький Джо Кристмас. Макихерн ремнем пытается вколотить в Джо катехизис, но наталкивается на упорное внутреннее сопротивление мальчика.

Голос Макихерна "не был недобрым. В нем вообще не было ничего человеческого, личного. Он был просто холодный, неумолимый, как писаное или печатное слово". Джо прошел мимо своей приемной матери "как деревянный, с непреклонным лицом — непреклонным, быть может, от гордости и отчаяния. А может быть, от тщеславия, глупого тщеславия мужского…

Штаны упали на пол; мальчик остался в короткой рубашке, не закрывавшей ног. Он стоял прямой и тонкий. При первом ударе ремня он не отпрянул, не дрогнуло и его лицо. Он смотрел прямо перед собой со спокойным, углубленным выражением, как монах на картине. Макихерн принялся хлестать методично, медленно, с рассчитанной силой, по-прежнему без гнева и азарта. Трудно сказать, чье лицо было более спокойным и углубленным, в чьем было больше убежденности".

Мальчик принимал все это как должное. Его больше пугала и отталкивала тайная доброта и жалость приемной матери: "Дело было не в тяжелой работе, которую он ненавидел, не в наказаниях и несправедливости. С этим он свыкся еще до того, как узнал их обоих. Ничего другого он не ждал; это его не удивляло и не возмущало. В женщине ее мягкость и доброту, чьей жертвой, казалось ему, он обречен быть всю жизнь, — вот что ненавидел он пуще сурового и безжалостного суда мужского. "Она хочет, чтобы я заплакал", — думал он, лежа на своей кровати, закинув руки за голову, холодный, окоченелый в полосе лунного света".

В семнадцать лет Джо Кристмас влюбляется в проститутку Бобби, работающую официанткой в маленьком грязном ресторанчике, и по ночам убегает к ней в город. Эта связь кончается тем, что однажды выследивший его Макихерн настигает парочку на деревенской танцульке и Джо убивает его стулом. Потом он возвращается домой, забирает деньги из тайника, где хранила их его приемная мать, и торопится в город, к Бобби, чтобы жениться на ней. Но Бобби и ее хозяева спешат бежать из города, понимая, что расследование убийства может привести к ним. Мужчины жестоко избивают Джо, отбирают у него деньги, и вся компания исчезает.

На этом кончается юность Джо Кристмаса.

"Он шагнул с темного крыльца в лунный свет и о окровавленной головой и пустым желудком, в котором горел и буянил хмель, вступил па улицу, протянувшуюся отсюда на пятнадцать лет.

Хмель со временем выветрился, сменился новым и снова выветрился, но улице не было конца. С той ночи сотни улиц вытянулись в одну — с незаметными поворотами и сменами ландшафта, с промежутками езды — то попутчиком, то зайцем, на поездах, на грузовиках, на телегах, где в двадцать, в двадцать пять, в тридцать лет он сидит с неподвижным, жестким лицом, в костюме (пусть грязном и порванном) горожанина, а возница не знает, кто он и откуда, и не смеет спросить. Улица вела в Оклахому и Миссури и дальше на юг, в Мексику, а оттуда обратно на север, в Чикаго и Детройт, потом опять на юг и, наконец, — в Миссисипи. Она растянулась на пятнадцать лет".

Это дорога самоистязания, бегства от самого себя. Джо Кристмас ищет спасения в скитаниях, но спасения ему нет, ибо он не знает, кто он — негр или белый, и это неразрешимое противоречие раздирает его душу. Как говорил Фолкнер в Виргинском университете о Кристмасе, "он знает, что никогда не узнает, кто он, и его единственное спасение, чтобы жить самим собой, это отречься от человечества, жить вне человеческого общества. И он пытается делать это, но общество не позволяет ему". Кристмас не может жить ни с белыми, ни с черными. "Иногда он вспоминал, как хитростью или насмешкой заставлял белых назвать себя негром, чтобы подраться с ними, избить их или быть избитым, теперь он подрался с негром, который назвал его белым. Он жил уже на севере — в Чикаго, потом в Детройте. Он жил с неграми, сторонясь белых. Он ел с ними, спал с ними — воинственный, замкнутый, способный выкинуть что угодно. Теперь он жил с женщиной, словно вырезанной из черного дерева. Ночами он лежал рядом с ней без сна и вдруг начинал глубоко, тяжело дышать. Он делал это нарочно, чувствуя и даже наблюдая, как его белая грудь вздымается все круче и круче, пытаясь вобрать в себя темный запах, темное и непостижимое мышление и бытие негров, с каждым выдохом стараясь изгнать из себя кровь белого, мышление и бытие белого. А между тем от запаха, который он пытался сделать родным, ноздри его раздувались и белели, и все существо сводила судорога физического отвращения и духовного неприятия.

Он думал, что не от себя старается уйти, но от одиночества. А улица все тянулась: как для кошки, все места были одинаковы для него. И ни в одном он не находил покоя".

И вот скитальческая судьба приводит Джо Кристмаса в

Джефферсон. Здесь он встречает Джоанну Берден и задерживается на три года.

Джоанна тоже жертва фанатизма, правда, иного свойства. Ее дед Калвин был фанатичным кальвинистом и борцом против рабства негров. Своим детям он говорил: "Я научу вас ненавидеть две вещи — ад и рабовладельцев". От деда и отца она унаследовала ненависть к рабству, религиозную убежденность в том, что рабство негров страшным божьим проклятьем лежит на белой расе. Она рассказывает Кристмасу, как, когда была еще девочкой, отец повел ее на могилу ее деда и брата и сказал: "Запомни. Здесь лежат твой дед и брат, убитые не одним белым человеком, но проклятьем, которому Бог предал целый народ, когда твоего деда, и брата, и меня, и тебя не было и в помине. Народ, проклятый и приговоренный на веки вечные быть частью приговора и проклятья белой расе за ее грехи. Запомни это. Его приговор и Его проклятье. На веки вечные. На мне. На твоей матери. На тебе, хотя ты и ребенок. Проклятье на каждом белом ребенке, рожденном и еще не родившемся. Никто не уйдет от него…" После этого они впервые стали для меня не просто людьми, а чем-то другим — тенью, под которой я живу… Я думала о том, как появляются на свет дети, белые — и черная тень падает на них раньше, чем они в первый раз вдохнут воздух. А черная тень представлялась мне в виде креста. И виделось, как белые дети, еще не вдохнув воздух, силятся вылезти из-под тени, а она не только на них, но и под ними, раскинулась, точно руки, точно их распяли на крестах… Это было ужасно. Ночью я плавала. Наконец, я сказала отцу, попыталась сказать. Я хотела сказать ему, что должна спастись, уйти из-под этой тени, иначе умру. "Не можешь, — сказал он. — Ты должна бороться, расти. А чтобы расти, ты должна поднимать эту тень с собой. Но ты никогда не подымешь ее до себя".

Джоанна принимает это бремя, возложенное на нее дедом и отцом, и, не жалуясь, не противясь, несет всю свою жизнь этот крест — она посвятила себя делу помощи неграм. К ней приходят за советами негритянки, она ведет обширную переписку, помогая негритянским школам, больницам. Ради этих дел она отказалась от личной жизни, не говоря уже о том, что своими отношениями с неграми она поставила себя вне белого общества Джефферсона. Ее самоотречение от жизни находит свое выражение и в том, что Джоанна в течение многих лет, а ей уже за сорок, подавляет свое женское начало. Она и впрямь стала мужеподобной. Когда Джо Кристмас впервые приходит ночью в ее спальню, она сопротивляется ему почти как мужчина и сдается в конце концов не столько ему, сколько давно подавляемой потребности, которая

бурлит в ней.

Когда эта страсть в ней прорывается наружу, Джоанна отдается ей самозабвенно, плотоядно, словно пытаясь наверстать все упущенное за долгие годы своей одинокой жизни. Потом страсть утихает, и Джоанна бросается в другую крайность — она молится о прощении, ищет спасения. Ею овладевает навязчивая идея — она хочет, чтобы человек, с которым она грешила, обрел спасение в боге. А для нее бог и спасение неразрывно связаны с миссией, которую она взяла на себя. И она требует от Кристмаса, чтобы он признал себя негром и разделил с ней ее труды по помощи неграм. Она хочет, чтобы Джо сделал то, что он уже пытался и не смог совершить, — идентифицировать себя с негритянской расой. Для нее идея помощи неграм смешивается с идеей спасения, а для Джо она равносильна проклятью.

В ту последнюю, роковую ночь, когда Джо приходит к Джоанне, она опять требует, чтобы он встал на колени и молился с ней о спасении. Кристмас молчит, и тогда Джоанна выпрастывает из-под платка руку со старинным пистолетом и стреляет. Но пистолет дает осечку. А у Джо в руках оказывается бритва, и этим все кончается.

Кристмас бежит, а вечером в тот же день, когда в городе стало известно, что родственник мисс Верден на Севере обещал тысячу долларов тому, кто поймает убийцу, Браун явился к шерифу и стал выкладывать все про Кристмаса. Однако он понимал, что сам под подозрением, и тогда он выложил свой главный козырь: "Ну конечно, — он говорит. — Валяйте. Обвиняйте меня. Обвините белого, который хочет вам помочь, рассказать, что знает. Обвините белого, а нигера — на волю. Белого обвините, а нигер пускай бежит.

— Нигер? — шериф говорит. — Нигер?

И тут он вроде понял, что они у него в руках. Вроде, в чем бы его ни заподозрили — все будет ерундой рядом с тем, что он им про другого скажет".

Итак, роковое слово произнесено. Власть предрассудков над умами настолько сильна, что никто уже не сомневается в вине Кристмаса и участь его, если им удастся поймать его, предрешена — "негр жил с белой женщиной и убил ее".

Начинается погоня за Кристмасом. Наибольшую суетливость в этой погоне проявляет Браун, готовый бежать впереди ищеек — так страстно он хочет получить объявленное вознаграждение. А по вечерам, когда преследователи возвращаются ни с чем, шериф на всякий случай упрятывает Брауна в тюрьму — до следующего утра, когда опять возобновится охота за человеком.

Есть в Джефферсоне один человек, которого эта ситуация

устраивает, — это Байрон Банч. Он все старается уберечь Лину от волнений, уверяет ее, что Лукас Берч, он же Браун, занят пока делами вне города.

Байрон Банч, оказывается, строит собственные планы. Он приходит к Хайтауэру и рассказывает, что собирается поселить Лину в той хибарке, в которой жили Кристмас и Браун. Между ним и Хайтауэром происходит примечательный разговор:

"— Прекрасно, — Хайтауэр говорит с напускной резкостью, которая так не вяжется с его лицом, с дряблым подбородком и черными пещерами глаз. — Значит, все решено. Вы отведете ее туда, в его дом, позаботитесь, чтобы ей было удобно, и чтобы ее не тревожили, пока все не кончится. А потом вы скажете этому человеку… Берчу, Брауну… что она здесь.

— И он сбежит, — говорит Байрон. Он не поднимает глаз, но кажется, что его захлестывает торжество, ликование — раньше, чем он успевает сдержать и скрыть его, когда уже и пытаться поздно. В первое мгновение он даже не пытается его сдержать; тоже откинувшись на стуле, он впервые смотрит на священника — уверенно, смело, бодро".

Хайтауэр с ужасом ощущает, как обстоятельства и в первую очередь Байрон пытаются извлечь его из привычной изоляции, запутать его в людские дела, от которых он давно отрекся, отгородился. В лавчонке, где Хайтауэр обычно покупает продукты, продавец сообщает ему, что преследователи напали на след убийцы-негра, и он спешит в свой дом, "свое убежище", уговаривая себя: "Не буду. Не буду. Я купил непричастность". Уже почти звучащими словами настойчиво повторяет, оправдывает: "Я заплатил за это. Не торговался. Никто не смеет это сказать. Я хотел лишь покоя; я уплатил их цену, не торговался". Улица зыбится и плывет; он в поту, но сейчас даже полуденный зной кажется ему прохладой. Затем пот, зной, марево — все мгновенно сплавляется в решимость, которая упраздняет всякую логику и оправдания, сжирает их как огонь. Не желаю! Не желаю!"

А Кристмас тем временем бежит, но бежит как-то странно, словно не желая далеко убегать, словно поддразнивая своих преследователей. В среду вечером он вломился в негритянскую церковь, где шла служба, стащил с кафедры проповедника, "и как начал оттуда Бога ругать, прямо криком ругается". Утром, когда там появились преследователи, чтобы собаки взяли след, они нашли клочок бумаги — "одна непечатная фраза, адресованная шерифу, без подписи".

Это странное бегство кончается тем, что Кристмас приходит в соседний с Джефферсоном городок Моттстаун, где его тут же опознают и арестовывают.

И тут на сцене появляется новая фигура, которая отбрасывает трагический свет на всю историю Джо Кристмаса, фигура страшная, воплощающая все отвратительное, что есть в религиозном фанатизме и расовой нетерпимости. В Моттстауне уже много лет живет старик Джо Хайнс со своей забитой молчаливой женой. "Он целыми днями околачивался в центре на площади — неразговорчивый, грязный, с яростным, отпугивающим выражением в глазах, которое люди объясняли безумием; выгоревшей свирепостью веяло от него, как душком, как запахом; тлевшей, словно уголь в золе, напористой протестантской фанатичностью, которая состояла когда-то на четверть из страстной убежденности и на три четверти — из кулачной отваги. Поэтому, когда стало известно, что он ходит но округу, обычно пешком, и проповедует в негритянских церквах, люди не удивились; не удивились даже тогда, когда узнали, что он проповедует. Что этот белый, чуть ли не целиком зависевший от щедрот и милостыни негров, ходит в одиночку по отдаленным негритянским церквам и прерывает службу, чтобы взойти на кафедру и резким, неживым своим голосом, а порою и с яростной непристойной бранью, проповедовать им смирение перед всякой более светлой кожей, проповедовать превосходство белой расы, выставляя себя — непроизвольный, изуверский парадокс — образцовым ее представителем".

Когда-то у Хайнсов была дочь Молли, потом ее соблазнил парень из бродячего цирка, и она хотела сбежать с ним, но Хайнс догнал их, убил этого парня и вернул дочку домой. С той поры Хайнсом овладела навязчивая идея — что соблазнитель его дочери непременно должен был иметь в себе негритянскую кровь, и Хайнс начинает представляться себе рукой господней, мстителем за бога и белую расу, орудием божьего гнева. Он фактически убивает свою дочь во время родов, не позволяя оказать ей помощи, — она для него символ "разврата и омерзения". Ребенка он оставляет в живых как доказательство божьего омерзения к разврату. Это он подбросил своего внука в приют, где тот получил имя и фамилию Джо Кристмас, и в течение пяти лет следил за ним, стараясь отыскать в его лице следы негритянской крови и божьего проклятия.

Джо Хайнс давно потерял из вида своего внука, и вот теперь, по прошествии стольких лет, волею божьей, как уверен Хайнс, Джо Кристмас оказывается в том городке, где живет его дед, — божье проклятие свершилось, круг замкнулся — этот человек негр и убийца белой женщины. И Джо Хайнс с яростью, граничащей с безумием, требует от жителей Моттстауна линчевать Кристмаса.

Потом, когда Кристмаса перевозят в Джефферсон, старики

Хайнсы тоже отправляются туда, но теперь активным началом в этой семье выступает жена Хайнса.

"Если бы хоть на денек могли отпустить, — говорит она Хайтауэру, к которому их привел Байрон Банч. — Как будто ничего этого еще не случилось. Как будто люди ничего еще против него не имеют. И было бы так, как будто он просто уехал надолго, стал за это время взрослым и вернулся".

А Хайтауэр как раз перед их приходом слушал доносящуюся сюда церковную музыку. "В музыке слышится что-то суровое, неумолимое, обдуманное, и не столько страсти в ней, сколько жертвенности, она просит, молит — но не любви, не жизни, их она запрещает людям, — как всякая протестантская музыка, в возвышенных тонах она требует смерти, словно смерть — благо. Словно одобрившие ее и возвысившие свои голоса, чтобы восхвалить ее в своей хвале — воспитанные и взращенные на том, что восхваляет и символизирует их музыка, они самой хвалой своей мстят тому, на чем взращены и воспитаны. Он слушает, и слышится ему в этом апофеоз его собственной истории, его земли, племенного в его крови: народа, который его породил и окружает, который не способен ни пережить наслаждение или беду, ни уклониться от них — без свары. Наслаждение, восторг, кажется, для него невыносимы: он спасается от них в буйстве, в пьянстве, в драке, в молитве; от бед — тоже, в таком же буйстве, по-видимому, неискоренимом. Так стоит ли удивляться, что их религия заставляет людей казнить себя и друг друга? — думает он".

Это очень важные слова, в них ключ всего романа. Отрицание жизни, провозглашаемое протестантской религией, сопротивление жизни порождают жертвы, которые казнят себя и других, ведут к саморазрушению.

А жизнь, естественная, нормальная жизнь, берет свое. Байрон с Хайнсами был у Хайтауэра в воскресенье ночью, а утром в понедельник Лина Гроув родила. И принимать ребенка пришлось Хайтауэру. И это соприкосновение с жизнью, сопричастность этому естественному и прекрасному моменту — рождению нового человека — неожиданно согревают Хайтауэра, наполняют его сердце радостью. "Волна, прилив чего-то, почти горячего торжества, накатываются на него". А спустя некоторое время он думает: "Ребенка принял я. В мою честь еще никого не называли. И я ведь знаю случаи, когда благодарная мать называла его в честь доктора, который помогал ей разрешиться".

И опять Лина Гроув предстает, на этот раз в мыслях Хайтауэра, символом жизни, продолжения рода. "Ей придется рожать еще, и не одного, — он вспоминает молодое сильное тело,

даже там, в родовых муках, сиявшее мирным бесстрашием. Не одного. Многих. В этом будет ее жизнь, ее судьба. И, мирно повинуясь ей, доброе племя заселять будет добрую землю; из крепких этих чресел без спешки и суеты произойдут мать и дочь, но теперь — порожденные Байроном".

Хайтауэр с грустью вспоминает Джоанну Берден: "За хибаркой он видит купу деревьев, где стоял старевший дом, но черных и немых головешек, которые некогда были досками и балками, отсюда не видно. "Несчастная женщина, — думает он, — несчастная, бесплодная женщина. Не дожить всего недели до той поры, когда счастье вернулось в эти места. Когда счастье и жизнь вернулись на эти бесплодные и загубленные земли".

Но трагический спектакль еще не окончен, занавес еще не упал, и Хайтауэру предстоит еще одно испытание. В этот день, в понедельник, когда Кристмаса вели в наручниках через площадь, он бежал и бросился в дом Хайтауэра. "Город удивлялся не тому, как Кристмасу удалось бежать, а почему, вырвавшись на волю, он искал убежища в таком месте, зная, что там его наверняка настигнут, и почему, когда это произошло, он не сдался, но и не оказал сопротивления. Как будто замыслил и рассчитал в подробностях пассивное самоубийство".

В этом последнем акте кровавой драмы роль палача предназначена молодому человеку по имени Перси Гримм, который до этого не появлялся па страницах романа. Фолкнер дает ему краткую, но емкую характеристику: "Жизнь, открывшаяся его глазам, несложная и бесповоротная, как голый коридор, навсегда избавляла его от необходимости думать и выбирать, и ноша, которую он взял на себя, была блестящей, невесомой и боевой, как латунь его знаков различия: возвышенная и слепая вера в физическую храбрость и беспрекословное повиновение, уверенность в том, что белая раса выше всех остальных рас, а американская раса выше всех белых, а американский мундир превыше всего человечества, и самое большее, чего могут потребовать от него в уплату за это убеждение и эту честь, — его собственная жизнь". Фолкнер впоследствии сказал о Перси Гримме, что он фашист, "который считает, что спасает белую расу, убивая Кристмаса. Я придумал его в 1931 году. До тех пор пока Гитлер не появился в газетах, я не сознавал, что создал наци раньше, чем он".

Вот этот фашист, бездумный убийца, возглавляет погоню за Кристмасом и настигает его в доме Хайтауэра. И тут Хайтауэр совершает, вернее, пытается совершить единственный настоящий поступок в своей жизни. "Люди! — закричал он. — Послушайте меня. Он был здесь той ночью. В ночь убийства он был со мной.

Клянусь богом…" Но драма линчевания развертывается по твердо установленному канону, участвующие в ней люди не более чем актеры, разыгрывающие давно знакомые роли. И не старику Хайтауэру изменить железный ход спектакля.

Кровь вырвалась из тела Кристмаса, "как сноп искр из поднявшейся в небо ракеты; в черном этом взрыве человек словно взмыл, чтобы вечно реять в их памяти. В какие бы мирные долины ни привела их жизнь, к каким бы тихим берегам ни прибила старость, какие бы прошлые беды и новые надежды ни пришлось читать им в зеркальных обликах своих детей, — этого лица им не забыть".

Так Фолкнер впервые выразил мысль, которая будет впоследствии занимать большое место в его произведениях и высказываниях, связанных с расовой проблемой, — что каждое новое преступление белых расистов накладывает свою страшную печать на души последующих поколений — печать страха, вины, ненависти.

Казалось бы, на этом сюжет романа завершается, но Фолкнер продолжает повествование — он возвращается к предшествующей биографии Хайтауэра, по-видимому желая довести до логического конца столь важную для него тему бегства от жизни.

Фолкнер рассказывает в этой главе историю детства Гейла Хайтауэра, позднего ребенка, родившегося, когда его отцу было уже за пятьдесят, а мать тяжело болела, болезненного и впечатлительного мальчика, лишенного естественного контакта с родителями, впитавшего от негритянки-няни рассказы о его деде, храбро воевавшем в Гражданскую войну и застреленном на скаку при налете на Джефферсон.

Подобно многим молодым героям Фолкнера, Гейл Хайтауэр идеалист, стремящийся уберечь себя от ужасов этого "шумного, грубого мира". Он бежит от жизни в духовную семинарию. "Он верил со спокойной радостью, что, если есть на свете убежище, то это церковь; что если правда может жить нагой, без стыда и боязни, то — в семинарии. Когда он верил, что обрел призвание, его будущая жизнь представлялась ему незыблемой, во всех отношениях совершенной и невозмутимой, подобно чистой классической вазе, где дух может родиться сызнова, укрытый от житейских бурь, и так же умереть — в покое, под далекий шум бессильного ветра, избавясь лишь от горсти истлевшего праха".

Однако в семинарии Хайтауэр не обрел желанного покоя. Семинарские интриги, а потом женитьба только усилили в нем стремление бежать от действительности. Он добивается назначения в Джефферсон, где может ежедневно в тот час, когда свет переходит в тьму, оживлять в памяти смерть своего деда,

здесь, на улицах Джефферсона. Его изоляция от мира, от жизни становится все более полной, а после гибели жены и изгнания Хайтауэра из церкви он живет в том полном одиночестве, к которому стремился.

Только после трагических событий, описанных выше, Хайтаузр начинает понимать правду о своей жизни, познает, что такое человеческая ответственность. Идея изоляции от жизни рассыпалась в прах. Она ведет к саморазрушению личности.

Остается еще один герой романа — Байрон Банч, человек, который сделал свой выбор, — в последней главе романа Байрон Банч с Линой и ее ребенком уезжает из Джефферсона — для него начинается новая жизнь.

Многие американские критики выдвигали на первый план в романе "Свет в августе" христианскую символику, которая действительно там присутствует, — фамилия Кристмаса, его хождение по мукам, его страшный конец и то, что ему, как и Христу, было ко времени гибели тридцать три года. Однако сам Фолкнер объяснял все это гораздо проще. "Вспомните, — говорил он студентам Виргинского университета, — что писатель в своем творчестве должен опираться на свои предпосылки. Он должен писать, исходя из того, что знает, а христианская легенда является частью предпосылок каждого христианина, особенно деревенского мальчика, деревенского мальчика с Юга. Моя жизнь, мое детство прошли в очень маленьком городке в Миссисипи, и это было частью моего происхождения. Я вырос с этим. Я впитал это, воспринял, не зная, что к чему. Это не имеет никакого отношения к тому, насколько я верю, — это просто живо во мне".

Можно считать, что христианская символика оказалась здесь просто удобным материалом для того, чтобы рассказать историю, которая волновала писателя, — историю о том, как расовые предрассудки и религиозный фанатизм калечат душу человека, коверкают его жизнь, ведут к разрушению личности. И о тех простых, душевно здоровых, естественных людях, которые находят в себе силы противостоять этому мертвящему влиянию, приемлют жизнь, не бегут от нее.

Работа над "Светом в августе" продолжалась до февраля 1932 года. А жизнь шла своим чередом. В сентябре 1931 года вышел в свет сборник рассказов Фолкнера, который в конце концов получил название "Эти 13". Книга расходилась хорошо.

Ему нравилось шокировать снобов — это был способ самозащиты от посягательств на его личность. Так, например, случилось в Северокаролинском университете, куда его пригласили выступить перед студентами. Молодежи Он понравился своей серьезностью, полным отсутствием позы. Но

когда литературная дама, присутствовавшая на этой встрече, прочитала отрывок из одного романа и строго спросила: "А теперь, мистер Фолкнер, скажите, о чем вы думали, когда писали это?" — он сказал: "О деньгах", чем вызвал веселый смех и аплодисменты студентов.

Одной нью-йоркской знакомой он признался: "Я не люблю литературную публику. Я никогда не общаюсь с другими писателями. Сам не знаю почему — во мне нет светскости. Я не переношу литературных групп".

Во время визита в Нью-Йорк впервые возникли разговоры о возможной его работе в Голливуде. К нему подослали красавицу киноактрису, южанку по происхождению, Таллалу Банкхед. Она стала ему говорить, как любит его книги и как ей хотелось бы, чтобы он написал для нее сценарий. Фолкнер задумчиво посмотрел на нее. "Дело в том, — сказал он, — что мне хотелось бы помочь девушке с Юга, которая делает карьеру. Но вы слишком хороши и милы, чтобы играть в том, что я могу написать. Я не хотел бы делать этого для вас".

У него было ощущение, что ему необходимо отстоять свою независимость, человеческую и писательскую. Поэтому он порой ужасно огорчал своих друзей, которые были уверены, что ему надо заводить полезные знакомства, устанавливать светские контакты. Друзья, например, устроили ему встречу на обеде с крупным издателем Альфредом Нопфом. Богатый и самоуверенный издатель привез с собой штук шесть первых изданий книг Фолкнера и после обеда подошел к нему: "Мистер Фолкнер, — сказал он, — мне сегодня пришлось пройти дважды по Шестой авеню, чтобы раздобыть эти книги. Большинство из них, вы знаете, давно исчезли из продажи. Я хотел бы, чтобы вы надписали их для меня". Фолкнер в раздумье посмотрел на него: "Понимаете, мистер Нопф, люди останавливают меня на улице, в лифте и просят подписать им мои книги, но я не могу этого делать, потому что специальные подписанные экземпляры являются частью моего заработка. А кроме того, я подписываю книги только для моих друзей". Тут на выручку обескураженному издателю бросился хозяин дома. "Билл, — воскликнул он, — мистер Нопф очень известный человек и большой поклонник твоего таланта!" Фолкнер вздохнул. "Ладно, — сказал он, — миссис Нопф была очень мила со мной, так что, если вы выберете одну из этих книг, я ее вам подпишу".

В первой половине декабря Фолкнер вернулся в Оксфорд. И примерно в эти же дни его нью-йоркский приятель, режиссер Леланд Хэйуорд получил телеграмму из Голливуда: "Во время последнего своего приезда вы, кажется, упоминали Уильяма

Фолкнера. Если так, то можно ли его заполучить и за сколько. С наилучшими пожеланиями". Телеграмма была подписана главой сценарного отдела студии «Метро-Голдвин-Майер» Сэмом Марксом.

9. Голливуд

В марте 1932 года произошло событие, повлиявшее на финансовые дела Фолкнера. Издательская фирма Джонатана Кейпа (Харрисон Смит к этому времени ушел от Кейпа и образовал вместе с Робертом Хаасом свое небольшое издательство) обанкротилась. Впоследствии Фолкнер вспоминал об этой истории юмористически: "Я должен был получить 6500 долларов, но издатель обанкротился, и я этих денег не получил, что послужило мне на пользу", но в тот момент положение было критическое, он оказался кругом в долгах.

Оставался только один выход — ехать в Голливуд. И в апреле Фолкнер подписал контракт с «Метро-Голдвин-Майер». Контракт предусматривал гонорар 500 долларов в неделю. За эти деньги Фолкнер обязывался "писать оригинальные сюжеты и диалоги, делать адаптации, дорабатывать сценарии и т. д. и выполнять все другие функции, обычно осуществляемые писателями".

В эти дни Фолкнер пришел к своему дяде, судье Джону Фолкнеру, и попросил одолжить ему пять долларов. Выяснилось, что последние деньги он истратил на телеграмму в Голливуд, в которой сообщал, что подписал контракт и просил перевести ему аванс. Он показал дяде уведомление от банка, что он уже взял со своего счета 500 долларов сверх того, что у него было. Дядя Джон стал уговаривать Уильяма не уезжать, предлагая ему одолжить 500 долларов, но Фолкнер поблагодарил его и сказал, что он уже принял решение.

7 мая Фолкнер появился в голливудской студии «Метро-Голдвин-Майер». И уже в этот первый день стала очевидной его полная несовместимость с нравами и обычаями этой "фабрики снов". Он заявил Марксу, что хотел бы немедленно приступить к работе и что у него есть прекрасная идея насчет Микки Мауса. Маркс посмотрел на него с подозрением, но увидел, что его собеседник совершенно серьезен. Тогда Маркс терпеливо объяснил ему, что сценарии для мультипликационных фильмов с Микки Маусом пишутся на студии Уолта Диснея, а ему, Фолкнеру, предстоит работать над сценарием для режиссера Гарри Рапфа. Выяснилось, что Фолкнер не видел ни одного фильма с актером, который должен был играть главную роль, и Маркс распорядился, чтобы ему прокрутили несколько таких фильмов. Однако уже в начале первого фильма Фолкнер попросил механика остановить показ. "Нет смысла крутить дальше, — сказал он, — я уже знаю, чем все это кончится".

Тем не менее к обязанностям своим Фолкнер относился в

высшей степени добросовестно, выполняя любую порученную ему работу. Никакого морального или творческого удовлетворения это ему не приносило, но он на это и не рассчитывал — он приехал сюда зарабатывать деньги и каждую неделю, получая чек, отправлял часть денег в Оксфорд Эстелл на жизнь, а часть пересылал своим кредиторам.

Просветом в этой поденщине в какой-то мере явилась работа над сценарием по его рассказу "Полный поворот кругом" о летчиках и моряках в первую мировую войну. Это был щемящий рассказ о мужестве мальчишек, одетых в офицерскую форму, которых посылали на верную смерть. В конце рассказа американский летчик, потрясенный бессмысленной- гибелью своих молодых друзей, по собственной инициативе бомбит немецкий штаб.

"Господи! — думал он. — Эх, если бы они все были здесь — все генералы, адмиралы, президенты и короли — их, наши, все на свете!"

Вот этим рассказом и заинтересовался режиссер Хоуард Хоукс. Он пригласил Фолкнера в свой оффис и довольно подробно и долго объяснял автору, какие возможности для фильма он видит в его рассказе. Фолкнер все это время молчал. Это молчание стало раздражать Хоукса, и наконец он, чтобы разрядить обстановку, спросил Фолкнера: "Не хотите ли выпить?" — "Да", — коротко ответил Фолкнер. В таком же молчании они выпили по рюмке, и Фолкнер встал, чтобы уходить. "Я буду у вас через пять дней", — сказал он. "Неужели вам нужно пять дней, чтобы обдумать мое предложение?" — раздраженно спросил Хоукс. "Нет, — ответил Фолкнер, — чтобы написать сценарий".

Фолкнер засел за сценарий, а Хоукс начал вовсю подготовку к съемкам, стал подбирать актеров, стараясь заполучить первоклассных кинозвезд. Он договорился уже с Гарри Купером, с Робертом Янгом. А в один из дней он радостно сообщил Фолкнеру, что они сумеют привлечь Джоанну Крауфорд. Фолкнер помолчал и потом задумчиво сказал: "Я что-то не могу припомнить в этом рассказе ни одной женщины". — "Ах, Билл! — воскликнул Хоукс. — Это же кино, это бизнес! Мы обеспечиваем для нашей картины самых крупных звезд. А Джоанна к тому же прелестная девушка".

Его работа в Голливуде была прервана в августе известием о смерти отца. Он немедленно вылетел в Оксфорд. Как вспоминал его брат Джек, "когда умер наш отец, Билл стал рассматривать себя как главу нашего клана, и мы тоже признали его главой. Для него это была естественная роль, и он сразу же принял ее на себя,

без фанфар, но с достоинством и решительностью",

Там, в Оксфорде, он закончил сценарий "Полный поворот кругом" и отослал его Хоуксу. А в сентябре Хоукс вызвал его в Голливуд. Фолкнер надеялся на этот раз взять с собой Эстелл, но из этого ничего не получилось — она снова ожидала ребенка.

Потянулись дни, заполненные работой, которая не приносила ничего ни уму, ни сердцу. Но в конце каждой недели он получал чек, и это его устраивало.

Впрочем, в октябре засветилась новая надежда — фирма «Парамоунт» купила у него право экранизации романа "Святилище".

Вскоре после этого он, завершив свой контракт, вернулся в Оксфорд, где его ждали авторские экземпляры только что вышедшего романа "Свет в августе". Значительную часть заработанных денег он тут же употребил на то, чтобы заменить давно прогнившие полы в своем доме. Кроме того, он решил устроить в Роуан-Ок современное отопление.

Деньги, которые он рассчитывал получить от фирмы «Парамоунт» за «Святилище», все еще не приходили, после расплаты с долгами и ремонта дома от голливудских денег ничего не оставалось. Но он помнил, что, когда они расставались, Хоуард Хоукс сказал, что, если ему будет плохо с деньгами, пусть сообщит. Пришлось написать Хоуксу. И фирма «Метро-Голдвин-Майер» тут же подписала с ним новый контракт. На этот раз его оплата поднялась до 600 долларов в неделю. При этом неофициально было оговорено, что Фолкнер еще какое-то время может оставаться в Оксфорде. Ему это было необходимо, потому что под рождество Эстелл упала с лестницы и лежала теперь в постели.

В эти же месяцы пребывания в Оксфорде Фолкнер осуществил одну свою давнюю, но затаенную мечту — по предложению Хала Смита он собрал свои неопубликованные стихи и составил из них сборник, который назвал "Зеленая ветвь". Это была его последняя дань поэзии. Сборник вышел в свет в январе.

Тогда же, в начале 1933 года, Фолкнер сумел вернуться к другому своему юношескому увлечению — стал ездить в Мемфис и брать там у летчика-инструктора Вернона Омли, который потом на многие годы стал его близким другом, уроки летного дела.

Тем временем две голливудские студии соревновались, кто раньше выпустит фильм по произведениям Фолкнера — «Парамоунт» заканчивала картину по роману «Святилище», которая получила название "История Темпл Дрейк", а «Метро-Голдвин-Майер» уже монтировала фильм Хоукса по рассказу "Полный поворот кругом", названный "Сегодня мы живем".

Отношения его со студией «Метро-Голдвин-Майер» тем не менее были довольно сложными. Руководители департамента, которым подчинялся Фолкнер, не знали, что вот уже несколько месяцев он живет в Оксфорде, а его литературный агент пересылает ему еженедельный чек. Рано или поздно эта ситуация должна была взорваться. Так и произошло. Как рассказывал впоследствии сам Фолкнер, "Я получил телеграмму от студии: "Уильяму Фолкнеру, Оксфорд, Миссисипи. Где вы? Студия МГМ". Я написал телеграмму: "МГМ студия, Калвер-сити, Калифорния. Уильям Фолкнер". Девушка на телеграфе спросила меня: "А где же текст, мистер Фолкнер?" Я сказал: "Вот он". Но девушка сказала: "По правилу я не могу отправить телеграмму без текста, вы должны что-нибудь написать". Тогда мы просмотрели ее образцы и выбрали уже не помню какой — стандартное поздравление с юбилеем. Я его и отправил. За этим последовал телефонный звонок со студии с указанием вылететь первым самолетом в Новый Орлеан к режиссеру Броунингу. Я мог сесть на поезд и через восемь часов быть в Новом Орлеане. Но я послушался студию и отправился в Мемфис, откуда время от времени летали самолеты в Новый Орлеан. Через три дня мне удалось вылететь.

Я прибыл в отель, где жил мистер Броунинг, часов в шесть вечера и доложился ему. У него в номере была в разгаре вечеринка. Броунинг сказал мне, чтобы я хорошо выспался и был готов начать работу рано утром. Я спросил его про сюжет фильма. Он сказал: "Ах да. Пройдите в комнату номер такой-то. Там сценарист. Он вам расскажет про сюжет".

Пошел в указанный номер. Там в одиночестве сидел сценарист. Сказал ему, кто я, и спросил про сюжет. На это он мне ответил: "Когда придет время писать диалоги, я покажу вам сценарий". Вернулся в номер к Броунингу и рассказал ему об этом разговоре. "Идите обратно, — сказал он, — и передайте этому… впрочем, не надо, выспитесь как следует, чтобы рано утром мы могли начать работать".

На следующее утро на очень красивом арендованном катере мы все, кроме сценариста, отплыли на Большой Остров, миль за сто, где должен был сниматься фильм, прибыли туда как раз ко времени, чтобы пообедать и успеть вернуться засветло в Новый Орлеан.

Так продолжалось три недели. Время от времени я начинал беспокоиться по поводу сценария, но Броунинг каждый раз говорил: "Не волнуйтесь. Выспитесь хорошенько, чтобы мы могли завтра рано утром начать работать".

Однажды вечером, когда мы вернулись в отель и я только

вошел в свой номер, раздался телефонный звонок. Это был Броунинг, который просил меня немедленно зайти к нему. Я явился. Он показал мне телеграмму. Там было написано: "Фолкнер уволен. Студия МГМ". Броунинг сказал: "Не беспокойтесь. Я немедленно позвоню такому-то и не только заставлю его восстановить вас на работе, но и принести вам письменное извинение". В этот момент раздался стук в дверь. Это принесли новую телеграмму. В ней было написано: "Броунинг уволен. Студия МГМ". Так я вернулся домой. Думаю, что Броунинг тоже куда-то уехал. Я представляю себе, что сценарист до сих пор сидит в своей комнате с чеком на недельную зарплату, зажатым в кулаке. Они никогда не закончили этот фильм. Но они построили деревню ловцов креветок — длинную платформу на воде с хижинами. Студия могла купить дюжину таких хижин по сорок или пятьдесят долларов за штуку. Вместо этого они построили свои собственные, ненастоящие. Это была платформа с одной-единственной стеной, так что, когда вы открывали дверь и выходили из хижины, вы шагали прямо в океан. Когда они строили это, в первый же день приплыл на своей пироге, выдолбленной из целого ствола дерева, рыбак. Он просидел весь день под палящим солнцем, наблюдая, как странные белые люди строят эту странную ненастоящую платформу. На следующий день он вернулся на своей пироге со всей семьей — женой с грудным младенцем, другими детьми и тещей, — и весь день под палящим солнцем они сидели и смотрели на эту дурацкую и непонятную работу. Я был в Новом Орлеане два или три года спустя и слышал, что рыбаки все еще приезжали за много миль, чтобы посмотреть на эху имитацию деревни ловцов креветок, которую белые люди строили и бросили".

24 июня Эстелл родила девочку. Ее назвали Джил.

Фолкнер продолжал увлекаться авиацией. Он уже летал самостоятельно. В конце сентября он попал в аварию — ему пришлось совершить вынужденную посадку, и самолет перевернулся. К счастью, Фолкнер отделался легкими ушибами. Но это отнюдь не повлияло на его страсть к полетам.

Из его переписки с Халом Смитом можно увидеть, над чем он работал во второй половине 1933 года. В октябре он пишет Смиту. "Я сидел над книгой о Сноупсах, но у меня новый замысел, и мне кажется, что я придумал хорошее название — "Реквием по монахине". Это будет роман о негритянской женщине. Книга представляется довольно сложной". На предложение Смита собрать и издать сборник рассказов Фолкнер отвечает: "Прошло уже примерно 16 месяцев, как я не писал ничего оригинального и даже не думал в этом направлении. Не знаю, что у меня сейчас

делается с рассказами. Посвящу этому день, просмотрю все, что есть, и увижу, можем ли мы собрать книгу, которой не пришлось бы стыдиться. Я должен усердно трудиться над романом, поскольку опять разорен, имея еще одну семью, которую надо содержать после смерти моего отца, поэтому мне вскоре придется срочно вернуться к рассказам или возвращаться в Голливуд, чего я очень не хочу. Они со мной опять заигрывают, но если я могу заработать время от времени хоть один цент писанием рассказов, то пошлю их подальше".

Этой осенью после длительного перерыва Фолкнер решил принять участие в большой охоте. В конце ноября охотники отбыли поездом до Бейтсвиля, где их ждали фургоны, чтобы доставить в лагерь генерала Стоуна з долине реки Талахачи. Здесь, в лесах, был свой, заведенный десятилетиями распорядок жизни, ставший уже ритуалом, — вставание на рассвете, охота, вечерние часы у костра, где мужчины, передавая друг другу кувшин с самогонным виски, рассказывали неторопливые истории о былых временах, об охотничьих подвигах, о мужестве, стойкости.

Для Фолкнера эта охота оказалась неудачной — он в лагере заболел. Но поездка дала свои результаты — она всколыхнула воспоминания юности, любовь к этому старинному, чисто мужскому занятию. Вернувшись домой, Фолкнер тут же сел за письменный стол и написал рассказ "Охота на медведя", за который журнал «Пост» немедленно заплатил 900 долларов. А через несколько лет этот рассказ послужил отправной точкой для большого произведения, в центре которого будет возмужание мальчика через охоту, через приобщение к природе.

Одно событие в конце этого года порадовало его, быть может, даже больше, чем опубликование новых рассказов, — он получил лицензию летчика и мог теперь летать самостоятельно и думать о приобретении собственного самолета.

Вое первые месяцы 1934 года Фолкнер метался от одного замысла к другому, не зная, на чем остановиться, все не ладилось. Несколько раз он подступался к роману, названному им "Темный дом", набрасывая все новые варианты начала. Эта история возвышения и падения полковника Сатпена давно крутилась в его голове. Еще раньше он пытался уложить всю эту историю в небольшой рассказ «Евангелина», оставшийся неопубликованным. Потом он написал рассказ «Уош», который был напечатан в начале года в "Харперс мэгэзин", и в нем описал гибель полковника Сатпена от руки его старого слуги Уоша. Но он понимал, что все это были только подступы к большому роману, тема которого не оставляла его в покое.

В этот период он писал Халу Смиту: "Уверен, что наконец знаю, как начинать роман. Отложил оба задуманных романа — о Сноупсах и "Реквием по монахине". Тот, который я сейчас пишу, будет называться "Темный дом" или что-нибудь в этом роде. Это история падения дома или семьи, начиная с 1860 по 1910 год. Это не так тяжеловесно, как кажется. Сюжет начинается с события, имевшего место во время или сразу после Гражданской войны, кульминационной точкой — другое событие, случившееся около 1910 года и объясняющее всю историю. Грубо говоря, тема романа — человек, который надругался над землей, а земля потом восстала и погубила его семью. Рассказывает эту историю или связывает ее Квентин Компсон из "Шума и ярости", он участвующее лицо, поэтому повествование не будет выглядеть чистым апокрифом. Я использую его потому, что это будет происходить как раз перед его самоубийством из-за сестры, и я использую его горечь, которая у него трансформируется в ненависть по отношению к Югу и его людям, для того чтобы все это не выглядело историческим романом".

Одновременно Фолкнер подготовил и отправил Халу Смиту книгу рассказов. Они решили назвать ее "Доктор Мартино" и другие рассказы". В июле 1934 года сборник вышел в свет. Критика встретила новую книгу довольно доброжелательно.

А творческие метания все продолжались. Уже в мае Фолкнер сообщает Смиту, что в голове у него совсем новый замысел. На этот раз он решил написать большой рассказ о двух мальчиках и их семьях на последнем этапе Гражданской войны. Если рассказ получится, то он, может быть, напишет еще три или четыре, протянув действие через конец войны и начало Реконструкции. Вначале мальчикам должно быть по двенадцати лет. Один из них будет Баярд Сарторис, сын полковника Сарториса, а второй — негр Ринго, выросший вместе с Баярдом.

Закончив первый рассказ «Засада», Фолкнер послал его через своего литературного агента в журнал «Пост» с письмом, в котором высказывал идею печатания этих рассказов в виде серии. Редакция этой идеей заинтересовалась, и он сел за второй рассказ — «Отступление». За ним последовал третий рассказ — «Рейд». Однако дальше работа застопорилась. Да и журнал платил ему за эти рассказы далеко не так щедро, как он рассчитывал.

Пока Фолкнер раздумывал о том, над чем же работать дальше — над романом "Темный дом", над книгой о Сноупсах или продолжать цикл рассказов о Баярде Сарторисе и Ринге, — пришло новое приглашение от Хоукса из Голливуда. Фирма "Юниверсал Студио" предлагала ему контракт по новой ставке — 1000 долларов в неделю. Он немедленно согласился и 1 июля

выехал в Калифорнию. На этот раз он пробыл в Голливуде недолго, договорился с Хоуксом, в каком направлении он должен работать над сценарием, который Хоукс собирался ставить, и вернулся в Оксфорд.

Ясности с работой по-прежнему не было. Вскоре после возвращения домой Фолкнер писал Смиту: "Мне кажется, что книга еще не созрела, или, как говорят, не прошло еще девяти месяцев. Я должен отложить ее в сторону и заниматься зарабатыванием денег, но дело не только в этом. Написано много, но только одна глава удовлетворяет меня. Я думаю отложить этот роман и вернуться к "Реквиему по монахине", который будет небольшим по объему, вроде "Когда я умирала", в то время как этот получится длиннее "Света в августе". Я придумал для него название, которое мне нравится, "Авессалом, Авессалом!", это история человека, который хотел иметь сына ради удовлетворения своей гордости, а их оказалось слишком много, и они погубили его".

Рассказывая впоследствии студентам японского университета Нагано о происхождении названий своих произведений, Фолкнер говорил, что название "Авессалом, Авессалом!" взято из Ветхого завета "из плача царя Давида, который говорит, когда его сын умер: "Авессалом, о мой сын Авессалом!".

В сентябре в «Посте» появился рассказ «Засада», следующие рассказы были напечатаны в октябре и ноябре. Подстегнутый этим, Фолкнер заставил себя заняться продолжением цикла и к концу сентября отправил в редакцию еще два рассказа — «Непобежденные» и "Покупатель".

10. Люди в небе

В октябре 1934 года литературный агент Фолкнера в Нью-Йорке получил от него несколько неожиданную телеграмму, в которой Фолкнер просил срочно переслать ему рукопись рассказа «Мужество», так и оставшегося не устроенным ни в одном из журналов. Фолкнер был настолько озабочен скорейшим получением рукописи, что вслед за телеграммой послал письмо: "Получили ли вы мою телеграмму насчет рассказа о летчиках «Мужество»? Я пишу роман, и мне срочно нужна рукопись".

Итак, он начинал новый роман. Впоследствии, в беседе со студентами Виргинского университета, он следующим образом объяснял свое решение: "Я написал эту книгу потому, что у меня возникли трудности с романом "Авессалом, Авессалом!", и я хотел отойти от него на время, вот я и решил, что лучший способ — это написать другую книгу, и я написал роман "Столб".

Выбор темы был не случаен. К теме военных летчиков он не раз обращался в рассказах. Уже год, как он получил права летчика и стал иногда участвовать в воздушных предстазлениях, которые в те годы были весьма популярны в США. Сохранилась одна такая афиша:

УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР

(известный писатель)

ВОЗДУШНЫЙ ЦИРК

Рипли, Миссисипи

ВЫСШИЙ ПИЛОТАЖ

показывают Уильям Фолкнер и капитан В. Омли

СУББОТА И ВОСКРЕСЕНЬЕ

28 и 29 апреля

прыжки с парашютом — 5 ч. веч.

Катанье пассажиров

В феврале 1934 года они с Верноном Омли летали в Новый Орлеан на торжественное открытие аэропорта Шушан, где в честь этого события были устроены авиационные состязания. Фолкнер наблюдал, как известный летчик Де Трея показывал фигуры высшего пилотажа, как Клем Соун прыгал с парашютом с высоты 3 тысяч метров, открывая его только на высоте 600 метров. Видел он, как самолет Мерля Нельсона упал на землю и взорвался и как один из летчиков, огибая столб, зацепил за него крылом самолета и рухнул. Толпа зрителей ревела от возбуждения, когда летчик Гарольд Ньюман, огибая столб, потерял скорость и высоту и с трудом посадил свой самолет на воду, а его жена с ребенком на руках бежала к нему через все летное поле. Познакомили Фолкнера и со знаменитым летчиком и конструктором самолетов Джимми Уэлоллом, которому принадлежали все рекорды скорости, установленные тогда.

Эта своеобразная среда летчиков-профессионалов, кочующих по всей стране с одной ярмарки на другую и зарабатывающих себе на хлеб насущный ценой постоянного риска для жизни, не могла не заинтересовать Фолкнера.

Впоследствии он говорил о них: "Для меня они — фантастическое и причудливое явление современной жизни, нашей культуры… Это нечто мимолетное и необыкновенное. По-настоящему для них нет места в культуре, в экономике, и тем не менее они существуют именно в наше время, и все знают, что они недолговечны. Это эпоха маленьких безумных самолетов, которые носятся по стране, и эти люди хотят заработать деньги, чтобы прокормиться и ехать в новый город, чтобы опять там состязаться. В этом есть что-то маниакальное и по-своему даже безнравственное, потому что они поставили себя вне бога, — не только вне респектабельности, вне любви, но и вне бога. Они отказались от приятия прошлого и будущего, у них нет прошлого. Они так же недолговечны, как бабочка, которая рождается утром и погибнет завтра. Мне это показалось достаточно интересным, чтобы написать о них".

В центре романа маленькая группка людей, странствующая вместе со своим самолетом по стране, с одной ярмарки на другую. Один из главных персонажей романа, Репортер, познакомившись с ними, пытается объяснить про них своему редактору: "Вы понимаете, они не люди. У них нет связей, нет

места, где человек родился или куда он должен вернуться". Про единственную женщину в маленькой группке, Лаверн, упоминается, что "Шуман и его самолет приземлился в Айове, или в Индиане, или еще где-то, а она шла из школы и даже не занесла свои учебники домой, и они ушли вместе, имея с собой открывалку для консервов и одеяло, чтобы спать на нем под крылом самолета, когда слишком сильный дождь". Про механика Джиггса известно, что он бросил где-то жену и двоих детей, чтобы никогда к ним не возвращаться.

Все их существование — их пребывание в том или ином городе, заработки, рутина их жизни, их моральные и духовные ценности — определяется машиной — самолетом, которому они служат. Они оказываются чудовищными продуктами машинного века, и их человеческие качества зависят от «жестокой» машины, на которой они летают. Глава этой группки, пилот Шуман, описан Фолкнером как "ограниченный человек, фатально и мрачно лишенный даже намека на самоанализ или на способность думать и рассуждать, подобно тому как мотор, машина, ради которой он существует, функционирует и двигается только благодаря бензину и маслу".

Именно приверженность к машине объединяет всю ЭТУ группу людей. Человеческие отношения оказываются зависимы от обслуживания самолета. Лаверн живет одновременно с летчиком Шуманом и парашютистом Джеком. Лаверн даже не знает, кто из этих двоих мужчин является отцом ее сына. Да это никого из них и не волнует. Когда мальчик родился, вопрос о том, какую дать ему фамилию, мужчины решили самым простым способом — кинули монетку. Монетка указала на Шумана, и Лаверн зарегистрировала с ним брак, но это опять-таки ничего не изменило в их тройственном союзе.

Лаверн не испытывает даже чувства материнской любви, именно она придумала жестокую шутку, которую все они с удовольствием повторяют, спрашивая у мальчика, кто его отец, что приводит ребенка каждый раз в бешенство, и он бросается с кулаками на шутника.

Их всех связывают друг с другом не человеческие отношения или семейные связи, а их существование как команды, обслуживающей самолет. И когда они теряют свою машину и ее летчика, группа распадается.

В романе «Столб» есть весьма примечательная фигура, которой Фолкнер хотел придать настолько обобщающий характер, что даже не дал ему имени, называя просто Репортером. Это образ, во многом олицетворяющий собой современное общество "опустошенной земли". Этот образ "опустошенной

земли", заимствованный Фолкнером из одноименной поэмы Т. Эллиота, занимает вообще большое место в романе.

Широко используя символику, аллюзии, Фолкнер показывает это общество как лишенное корней и традиций, где секс подменил собой любовь, общество, которое существует только ради данного момента. Одним из таких ярких и убедительных символов оказывается образ газеты. Газетные заголовки становятся "срезом пространства и времени", "мертвым мгновенным продуктом сорока тонн машин и древним заблуждением целой нации". Они насыщают "глаз — орган, неспособный думать, созерцать, удивляться". Газетные заголовки фиксируют настоящий момент, отделяя события от прошлого и будущего, игнорируя, как это делает вынужденный читатель газеты, протяженность времени и человеческой истории.

Пораженный своеобразием жизни авиаторов, их отделенностью от общества, Репортер цепляется за них, мечтает стать членом их группы и путешествовать с ними по стране и тем самым спастись от безысходного существования, когда "и послезавтра, и послепослезавтра, и так без конца я буду вдыхать этот запах подгоревшего кофе и мертвых креветок и устриц и ждать каждый раз, когда стемнеет".

Репортер жаждет спасения, и оно мерещится ему в эфемерной жизни авиаторов. И когда Репортер возвращается в аэропорт после гибели Шумана вместе с его самолетом в водах озера, он понимает, что бегство, о котором он мечтал, бессмысленно и невозможно. Из мчащегося такси он мог "все еще видеть город, его ослепительное сверканье, которое никак не отдалялось, с какой бы чудовищной скоростью он ни ехал и как бы ни был одинок, город словно двигался параллельно с ним. От него нельзя было спастись — подавляющий, окружающий его город побеждал все расстояния, сжираемые бензиновым двигателем, все предназначения. Он будет всегда — вечный запах кофе, сахара, медленно подогреваемых железных сковородок над отделенными друг от друга коричневой водой и потерянной потерянной потерянной голубизной горизонта… завтра и завтра и завтра, не только не на что надеяться, нечего даже ждать, только вынести".

Работа над романом «Столб» шла необычно быстро. Как и в случае с романом "Когда я умирала", Фолкнер заранее точно знал, как будет развиваться сюжет, как будут вести себя его персонажи. Фолкнер явно недостаточно знал странствующих авиаторов как личностей, они в значительной степени остались символическими, функциональными фигурами. Отсюда и та легкость, с которой Фолкнер управлялся с персонажами, не испытывая с их стороны сопротивления, как это бывало всегда,

когда герои были живыми и порой сами диктовали линию своего поведения.

Впервые в писательской практике Фолкнер был настолько уверен в том, что ему не придется что-либо править в рукописи после завершения работы, что отсылал главы Халу Смиту одну за другой, как только дописывал очередную.

К концу декабря рукопись романа была закончена, а в марте 1935 года книга вышла в свет.

Отклики на «Столб» были противоречивыми. Малькольм Каули в "Нью рипаблик" назвал роман легендой о современной жизни, но отметил "отсутствие пропорции между побудительными стимулами и реакцией на них, атмосферу ненужного ужаса и насилия". Шон О'Фаолейн в «Спектейторе» увидел в книге дантовские достоинства, но при этом писал, что, хотя Фолкнер является одним из лучших современных писателей Америки, он, вероятно, никогда не сможет понять, что "жестокость не является силой, а остроумие мудростью и что, если в Америке и не осталось ничего святого, то искусство еще им обладает". И в то же время в очередной корреспонденции в «Эсквайре» Эрнест Хемингуэй писал: "Ваш корреспондент читает и восхищается романом мистера Уильяма Фолкнера "Столб".

11. Античная драма в Йокнапатофском округе

Едва успев закончить роман «Столб», Фолкнер, но теряя ни одного дня, вернулся к рукописи романа "Авессалом, Авессалом!". Впоследствии он вспоминал: "Когда я вновь сел за эту рукопись, мне пришлось почти целиком переписать ее. Я понял, что все написанное до сих пор представляло не связанные между собой отрывки".

И он начал все заново. Он ясно представлял себе главного героя романа — полковника Сатпена. История его жизни, его возвышения и гибели все яснее увязывалась в сознании Фолкнера с историей американского Юга. Она открывала богатые возможности вскрыть истоки, обнажить первопричины социальных и нравственных противоречий американского Юга, проблем не только специфических, присущих именно ему, но и общечеловеческих, ибо обретший зрелость Фолкнер начинает понимать, что трагедия Юга кроется прежде всего в попрании нравственных законов человечества.

Полковник Сатпен предстает в романе фигурой, не раз воспетой американской литературой, традиционным героем, овеянным легендарной славой, — пионером, человеком без роду, без племени, не обладающим ничем, кроме личного мужества, силы, целеустремленности, который приходит на девственные земли и своими руками добывает богатство и положение в жизни. Этот образ стал в американской литературе символом американского индивидуализма, воплощением идеи "равных возможностей" молодой страны, где каждый может добиться всего.

Однако историей жизни полковника Сатпена отнюдь не исчерпывается содержание романа. Все оказывается гораздо сложнее. Начать хотя бы с того, что историю Сатпена излагают четыре рассказчика, в разной степени отдаленные от него, каждый из которых располагает только частью информации, каждый из них выстраивает свою версию того, что же на самом деле произошло. Иными словами, эти четверо людей не рассказывают одну и ту же историю, они пытаются реконструировать прошлое, стараются понять не только последовательность событий и мотивы людей, замешанных в них, не столько выяснить, что произошло, сколько понять, *почему* это случилось, установить связь, понять смысл происшедшего. А так как каждый из этих рассказчиков личность сугубо

индивидуальная, разного возраста, интересов и разной степени эмоциональной вовлеченности в эту драму, то многое в их рассказах оказывается домыслами, догадками, версиями, и в этих различных версиях они не только рассказывают историю Томаса Сатпена, но и свою собственную — историю прямого или косвенного влияния Сатпена на их жизнь, на их личность.

К этому необходимо добавить, что непосредственное действие романа, то есть время, когда рассказчики излагают свои версии и свои догадки, относится к 1909 году — прошло уже сорок лет после гибели Томаса Сатпена, и только один из четырех рассказчиков — Роза Колдфилд — была реальным участником драмы, но и ее роль весьма ограничена и незначительна. Остальные трое располагают только косвенной информацией и главным образом строят догадки.

В результате история жизни Томаса Сатпена и его детей излагается в романе вне всякой хронологии, события перемешаны во времени в зависимости от рассказчика и степени его информированности. Естественно, что это создает определенные трудности при чтении романа, но постепенно у читателя возникает эффект соучастия, он вовлекается в мир, который обрывочно воссоздают рассказчики, он участвует в их поисках истины. Читатель фактически становится пятым расследователем, он тоже начинает сопоставлять факты, строить свои версии, активно пытается понять смысл всей истории Томаса Сатпена.

Примечателен тот факт, что одним из главных рассказчиков истории Сатпена, как бы аккумулирующим различные версии, чтобы потом в конце книги сопоставить их и создать последнюю, наиболее достоверную версию, Фолкнер сделал Квентина Компсона, героя романа "Шум и ярость". Это имеет свой глубокий смысл, ибо из всех героев Фолкнера Квентин наиболее остро ощущает свою зависимость от прошлого.

Именно Квентина Компсона приглашает к себе сентябрьским днем 1909 года старуха Роза Колдфилд, чтобы рассказать ему историю Томаса Сатпена. "Похоже было, — пишет Фолкнер, — что слушают два Квентина — Квентин Компсон, готовящийся к поступлению в Гарвардский университет, живущий на Юге, глубоком Юге, мертвом с 1865 года, населенном болтливыми, поруганными, сбитыми с толку призраками, выслушивающий, вынужденный выслушивать одного из призраков, женщину, которая отказалась успокоиться, когда большинство уже давно умерло, и рассказывала ему сейчас о призрачном прошлом, и Квентин Компсон, слишком юный, чтобы быть одним из призраков, и тем не менее вынужденный быть одним из них, поскольку он родился и вырос, как и она, на глубоком Юге — два

различных Квентина, разговаривающих друг с другом в долгом молчании".

И дальше Фолкнер развивает эту тему зависимости Квентина от прошлого: "Это была часть его наследства, доставшегося ему в его двадцать лет, поскольку он дышал тем же воздухом и слушал рассказы отца об этом человеке по имени Сатпен, который был частью наследства всего города Джефферсона, дышавшего тем же воздухом, что и тот человек, в течение восьмидесяти лет, отделяющих этот сентябрьский день 1909 года от того воскресного утра в июне 1833 года, когда тот впервые въехал в город из своего неясного прошлого, приобрел землю — никто не знал, каким образом, — построил свой дом, особняк, из ничего и женился на Эллен Колдфилд и родил двух детей — сына, который сделал свою сестру вдовой раньше, чем она успела стать невестой, — и тем самым завершил свой предначертанный путь".

Роза Колдфилд рассказывает Квентину Компсону о Сатпене и о себе, и, хотя прошло уже 44 года с того дня, когда она ушла из сатпеновского особняка и стала жить в своем стареньком доме в Джефферсоне, ее рассказ исполнен гнева и ярости, которых ни на йоту не приглушило время. В ее рассказе Томас Сатпен предстает демоном, поднявшимся прямо из ада, который породил потомство, отмеченное проклятьем демона, который приносил мучения всем, кто с ним сталкивался.

Многое в истории Томаса Сатпена Роза Колдфилд знает косвенным образом, из рассказов окружающих, ведь она родилась, когда ее сестра Эллен была уже семь лет замужем за Томасом Сатпеном и уже родила ему двоих детей — сына Генри и дочь Юдифь. Мать Розы умерла при родах, и девочка осталась с пожилым отцом. "Первые шестнадцать лет своей жизни она провела в этом мрачном, тесном, маленьком домике, с отцом, которого она ненавидела, сама того не зная, — странным молчаливым человеком, чьим единственным собеседником и другом, похоже, была его совесть, а единственно, о чем он беспокоился, это о своей честной репутации среди окружающих, — человеком, который позднее замуровал себя в мансарде и умер с голоду, чтобы не видеть свою родную землю в муках, сопротивляющуюся вторгшейся армии… В мрачной могильной атмосфере пуританской праведности… прошло детство мисс Розы".

Роза Колдфилд выросла одиноким ребенком, лишенным родительской любви, изолированным от мира взрослых, ловя случайные взгляды своей сестры, своей племянницы и племянника, которые старше ее, подслушивая у дверей обрывки разговоров, непонятных ей.

Она только слышала рассказы о том, как муж ее сестры Томас Сатпен появился впервые в Джефферсоне. "Он не был джентльменом, — рассказывает она Квентину. — Он даже не был джентльменом. Он явился сюда с лошадью, и двумя пистолетами, и с именем, которое никто раньше не слышал, никто не был уверен, что это его настоящее имя, так же как в том, что это его лошадь или это его пистолеты, в поисках места, где он мог бы скрыться, и Йокнапатофский округ предоставил ему это. Он искал гарантию в лице человека с репутацией, чтобы оградить себя от других неизвестных, которые могли впоследствии прийти за ним, и Джефферсон дал ему это. Потом ему понадобилась респектабельность, прикрытие в виде добродетельной женщины, чтобы сделать его положение неуязвимым даже в отношении тех людей, которые защитили его в тот неизбежный день и час, когда они должны были подняться против него с презрением, ужасом и возмущением, и наш с Эллен отец дал ему это".

Девочка Роза Колдфилд мечтает принять участие в жизни взрослых людей, быть кому-то нужной. Когда ее племянник Генри Сатпен уезжает учиться в университет и пишет домой восторженные письма о замечательном друге, которого он там приобрел, — Чарльзе Боне, а потом привозит его на рождественские каникулы в родной дом и происходит знакомство Юдифи с Чарльзом и мать Юдифи, Эллен, начинает говорить в городе о предстоящей свадьбе как о деле решенном, Роза Колдфилд неосознанно для самой себя оказывается эмоционально вовлеченной в эту историю — она влюбляется в саму идею любви, влюбляется в Чарльза Бона, которого она никогда в глаза не видела. Символом ее стремления быть полезной, принять хоть какое-то участие в жизни взрослых становится ее трогательно-наивное предложение сшить для Юдифи свадебное платье.

Между тем происходят странные, непонятные не только Розе, но и взрослым жителям Джефферсона события: в очередной приезд Генри и Чарльза Бона в имение Сатпенов происходит какое-то объяснение между Генри и его отцом, в результате которого Генри отрекается от права наследования и той же ночью уезжает вместе с Чарльзом.

Потом начинается Гражданская война, и герои романа оказываются щепками, которые несет этот стихийный поток. Томас Сатпен отправляется на войну, доходят слухи, что Генри Сатпен и Чарльз тоже вступили в армию конфедератов. Умирает от голода отец Розы, умирает Эллен, умоляя на смертном одре свою маленькую сестру Розу защитить Юдифь.

Кончается война, войска южан разбиты, и кое-кто начинает

возвращаться домой, к разрушенным очагам, на разоренные плантации. В один такой день Уош Джонс, белый охотник, прислуживавший Томасу Сатпену и помогавший в его отсутствие семье полковника, приезжает к дому Розы Колдфилд и сообщает ей, что Генри Сатпен и Чарльз Бон прискакали в усадьбу и у ворот дома Генри застрелил своего друга.

Роза в ужасе торопится в усадьбу, чтобы выполнить обещание, данное покойной сестре, — защитить Юдифь, но на пороге дома ее встречает Юдифь с сухими глазами, в полном присутствии духа и не позволяет ей войти в дом и даже взглянуть на труп Чарльза. Опять Роза оказывается на периферии страшной драмы, а она так хотела быть ее участницей.

Роза остается жить в усадьбе Сатпенов с Юдифью и мулаткой Клитти, единственной из бывших рабов Сатпена, оставшейся на плантации. А через некоторое время возвращается с войны и сам Томас Сатпен, которому уже под шестьдесят, возвращается, чтобы узнать, что богатство его потеряно, что сын его после убийства Чарльза Бона исчез. И вот через три месяца после возвращения Томаса Сатпена наступает великий момент в жизни Розы Колдфилд. Этот «демон», погубивший свою жену и своих детей, предлагает ей выйти за него замуж. Она понимает, что это совсем не любовь со стороны Томаса Сатпена, но впервые в жизни Роза ощущает, что этот человек из мира взрослых, из которого она была до сих пор исключена, воспринимает ее как личность. Роза рассказывает об этом своем решении Квентину Компсону: "Я видела, что произошло с моей сестрой Эллен. Я видела ее почти затворницей, следящей, как растут двое обреченных детей, которых она не могла снасти. Я видела цену, которую она заплатила за этот дом и за эту гордость; видела долговые расписки за гордость, довольство и покой, за все, под чем она расписалась, войдя в тот вечер в церковь, как все это постепенно исчезало… Я видела, как вернулся этот человек — источник зла и его орудие, который пережил всех своих жертв, который породил двух детей не только для того, чтобы они погубили друг друга и его самого, но и меня, и все-таки я согласилась выйти за него замуж".

А еще через два месяца Томас Сатпен делает ей новое предложение — так, словно он "советовался с Джонсом или с каким-нибудь другим мужчиной по поводу суки, или коровы, или кобылы", — он предлагает ей сначала доказать, что она может родить ему сына. Конечно, такое предложение способно было привести в ужас девушку, выросшую в традициях Юга XIX века. И тем не менее не безнравственность предложения вызывает у Розы столь бурную реакцию — рассказывая Квентину о том, как Сатпен

делал ей предложение выйти за него замуж, Роза Колдфилд не скрывает, что, если бы Сатпен захотел овладеть ею в ту же ночь, она бы не сопротивлялась. Так что в Розе говорит не просто голос оскорбленной пуританской морали, ее рана гораздо глубже. Она открывает для себя, что для Сатпена она как личность не существует, что она нужна ему только в том случае, если сможет родить ему сына. И вот это глубоко ранит Розу. Настолько глубоко, что и через сорок четыре года, которые она прожила в стороне от жизни, не снимая траура, она в ярости. Жизнь остановилась для нее в тот проклятый день, и с тех пор она только способна яростно и беспомощно вопрошать: "Почему? Почему? Почему?"

Она не может ответить на этот проклятый вопрос, потому что ее видение всей истории Томаса Сатпена ограничено только ее личным, весьма лимитированным опытом. Она ничего не знает о подлинных целях Сатпена и о других его жертвах.

В тот же сентябрьский день вечером, после того, как Квентин Компсон выслушал рассказ Розы Колдфилд, его отец мистер Компсон излагает сыну свою версию и свои сведения, почерпнутые от деда Квентина, генерала Компсона, который был свидетелем деяний Сатпена и в некотором роде его доверенным лицом, поскольку Сатпен однажды рассказал ему весьма важные обстоятельства своей жизни.

В рассказе мистера Компсона адский дым демонизма, окутывающий фигуру Сатпена в представлении Розы Колдфилд, рассеивается и его образ приобретает более реальные очертания, хотя и с привкусом героя античной трагедии. Для мистера Компсона Томас Сатпен является воплощением характерных черт своего времени и своей страны — сильным индивидуалистом, обладающим теми качествами, которые ассоциировались с процессом становления американской нации, — необузданным честолюбием, уверенностью в себе, железной волей, готовностью вынести трудности, любую тяжелую работу.

Томас Сатпен родился в горах, в Западной Виргинии, в примитивном обществе охотников, где человек ценился за свои личные качества — силу, мужество, охотничье умение.

Длительное путешествие семьи Сатпенов с гор в долины становится символическим путешествием из примитивного мира в мир цивилизации. Чем ближе семья приближалась к цивилизации, тем больше мальчик начинал ощущать существование социальных каст. Он впервые видит негра-раба, он подмечает натянутость в отношениях между белыми бедняками и неграми, но при его наивности эти наблюдения не затрагивают сознания мальчика.

Кризис наступил, когда Томасу было уже пятнадцать лет и семья обосновалась в хижине на богатой плантации в Виргинии. Томас с любопытством разглядывает издали белого плантатора, который часами лежит в гамаке, а негры-рабы его обслуживают. Он не завидует этому богачу — он с гор принес убеждение, что это вопрос удачи, если человек обладает чем-то, чего нет у других. И вот однажды отец посылает Томаса с запиской в дом плантатора, и он, не задумываясь, идет к парадному входу. Но слуга-негр под хохот плантатора посылает оборванного и грязного мальчика на задний двор. И мальчик переживает в эти минуты род психологического шока. Неожиданно для себя Томас понимает, что этим самым отрицают его как личность.

Спрятавшись в пещере, мальчик долго еще переживает и обдумывает случившееся. В нем борются голоса чувства и разума. Голос чувства подсказывает, что надо взять ружье и застрелить этого богача, насмеявшегося над ним, голос разума говорит, что убийство не решит проблемы. Рациональное начало побеждает — Томас приходит к выводу, что существование как таковое не гарантирует человеку признание его как личности со стороны других. Это признание нужно завоевать.

"Это не проблема, которая решается ружьем, — решил Томас Сатпен, — чтобы сражаться с ними, ты должен иметь то, что имеют они и что позволяет им делать то, что делает этот человек. Ты должен иметь землю, негров и прекрасный дом, чтобы сражаться с ними". Но богатство и положение в обществе для Сатпена не самоцель, это только средство для достижения главной цели.

Какова же эта главная цель? Именно Томаса Сатпена Фолкнер сделал олицетворением одной из идей, которые волновали его всю жизнь, — человек понимает свою ничтожность и пытается сражаться с этим сознанием, утверждая свое значение, добиваясь какого-то выражения своей личности и самого своего существования. Человек знает, что эта его борьба бесполезна, и из этого знания рождается яростная потребность "оставить царапину, эту вечную отметину на чистом листе забвения, на которое все мы обречены". Сознание своей быстротечности гак же остро возмущает Сатпена, как и понимание его незначительности в социальной структуре общества. Он решает бросить вызов существующему порядку вещей — он утвердит себя среди людей, став богачом и почтенным членом общества, и оставит свой след на чистом листе забвения, родив сына и создав династию.

До этого поворотного дня Томас Сатпен воспринимал мир эмоционально, в тот день он решил, что к жизни нужно подходить рационалистически. Впредь все его действия

определяет не сердце, способное на любовь, сострадание, самопожертвование, а холодный рассудок, выстраивающий свои железные схемы. И в этом истоки всей трагедии Сатпена, предпосылка его будущего поражения и страшной гибели. Утверждая свою индивидуальность, он не понимает, что нужно так же принимать и индивидуальность других. В этом источник его фатальной ошибки — он не способен осознать, как это делает впоследствии его дочь Юдифь, что каждый человек жаждет вплести что-то свое в ткань жизни и что ниточки, которые человек использует, привязаны к рукам и ногам других людей, которые тоже хотят что-то вплести на свой манер.

В ту же ночь Томас Сатпен покидает семью и отправляется в большой мир, чтобы осуществить свой план самоутверждения. Как он рассказывал впоследствии деду Квентина Ксмпсона, он попал на Гаити и прожил там несколько лет. Там он женился на дочери богатого плантатора Юлалии Бон, и она родила ему сына. Однако в скором времени он бросает жену и сына и уезжает с Гаити. "Он рассказывал деду, как он бросил свою первую жену, как это делали короли в одиннадцатом или двенадцатом веке: "Я обнаружил, что она не может и никогда не сможет — не по ее вине — помогать и соответствовать моей цели, которую я вынашивал, так что я обеспечил ее и бросил".

В его действиях чувства не играют никакой роли, он судит только с позиций холодной логики — для него женитьба равносильна торговой сделке, он считает, что отец Юлалии скрыл от него один существенный факт и контракт таким образом становится недействительным. Сатпен оставляет жене и сыну все имущество, полученное от отца Юлалии и заработанное за эти годы им самим, и с чистой совестью бросает их, решив на новом месте начать все сначала. Спустя тридцать лет, когда его мир рушится и он ищет причины своей неудачи, он способен пройти мимо этого факта, не понимая его значения. Отвергая Юлалию, он не признавал тем самым ее человеческое достоинство, так же как годы спустя его циничное предложение Розе Колдфилд отрицает ее существование как равного существа, со своими чувствами, стремлениями, жаждой приятия.

Вот тогда-то Томас Сатпен и появляется в Джефферсоне. "В ту пору он был совершенным рабом своего тайного и яростного нетерпения, своей убежденности, извлеченной из недавнего опыта, — этой умственной и физической лихорадки, — что нужно торопиться, что время ускользает от него… Он действовал через посредство агента по торговле с индейцами чикесо, и только в ту субботнюю ночь, когда он разбудил окружного архивариуса с документом о продаже, патентом и золотой испанской монетой в

руках, город узнал, что Сатпен теперь владеет ста квадратными милями лучшей девственной низинной земли в округе, хотя это стало известно слишком поздно, потому что сам Сатпен уехал и никто опять не знал куда. Но теперь он владел землей среди них, и кое-кто из них стал подозревать то, о чем генерал Компсон уже знал, — что испанская монета, которой Сатпен заплатил за то, чтобы сделка была зарегистрирована, была последней у него".

Через некоторое время Сатпен возвращается в Джефферсон с группой негров, вывезенных им с Гаити, и французом архитектором и начинает строить на своей земле роскошный особняк. Он работает наравне со своими рабами, ест вместе с ними, спит вместе с ними — тогда-то и рождается от одной из негритянок, Клитти, человек, одержимый своей идеей, для которого не существует никто и ничто. Когда француз архитектор пытается бежать от Сатпена, тот устраивает за ним охоту с собаками и продолжает держать его в плену, пока не закончен дом.

Когда особняк закончен и плантация устроена, Сатпен приступает к выполнению второй части своего плана — ему нужна жена из почтенной семьи, которая принесет ему с собой в приданое необходимую ему респектабельность и родит ему сына. Его выбор падает на Эллен Колдфилд, и она становится женой и матерью двух его детей.

Казалось бы, мечты Сатпена сбылись — он богат, он хозяин огромной плантации, где трудятся рабы, великолепного особняка, у него есть сын Генри, который продолжит его род.

Но рок, как и подобает в античной трагедии, настигает Сатпена на вершине его жизни. Рок выступает в лице Чарльза Бона, первого сына Томаса Сатпена от брошенной им Юлалии Бон. Генри Сатпен уезжает учиться па юридический факультет университета и там знакомится с Чарльзом Боном. Возникает дружба. Генри пишет сестре восторженные письма о своем новом друге и невольно внушает ей свою влюбленность в обретенного друга. На рождественские каникулы Генри привозит Чарльза Бона в свой родной дом.

Чарльз Бон знает от матери, что Томас Сатпен его отец. Ему нужно одно — чтобы отец признал его. Пусть подаст хоть какой-нибудь знак, тайный для других, но чем-то покажет, что признает его. И тогда Чарльз Бон исчезнет из мира Сатпена. Но для Томаса Сатпена этих моральных, душевных категорий не существует. Он молчит, еще не понимая, что волна от камня, брошенного им в воду много лет назад, когда он оставил жену и сына, настигла его. А тем временем жена Сатпена Эллен уже широко оповещает город о предстоящей свадьбе Юдифи с Чарльзом Боном.

А глава семьи молчит. И только на третий приезд Генри и Чарльза в дом Сатпенов между Генри и отцом происходит разговор, содержание которого так и остается неизвестным рассказчикам, и они могут только строить свои догадки, что же сказал тогда Томас Сатпен своему сыну, если тот отрекся от отца и наследства и в ту же ночь уехал вместе с Чарльзом Боном в Новый Орлеан. Мистер Компсон предполагает, что Томас Сатпен сказал Генри, что у Чарльза Бона в Новом Орлеане есть жена и ребенок, причем у этой жены в венах течет капля негритянской крови, и именно это мучает Генри всю войну, что его сестра выйдет замуж за человека, который был женат на женщине с негритянской кровью. Однако мистер Компсон понимает, что этой догадки вряд ли достаточно, чтобы объяснить, почему в конце концов Генри убил Чарльза Бона.

А ведь в конечном счете все догадки рассказчиков в романе вертятся вокруг одного — почему Генри Сатпен убил Чарльза Бона на пороге своего дома. Это убийство действительно является драматическим центром всего романа.

В следующей версии нравственная проблема Генри Сатпена усложняется. Квентин Компсон доказывает, что Генри узнал от отца, что Чарльз Бон брат ему и Юдифи, и его привязанность к Чарльзу борется в нем с неприятием кровосмесительства. Психологическое состояние самого Квентина заставляет его с болезненным упорством концентрировать свое внимание на внутренних терзаниях Генри, убивающего Чарльза, чтобы защитить честь своей сестры и предотвратить кровосмесительный брак. Это легко понять, если вспомнить душевные терзания Квентина Компсона в романе "Шум и ярость" и не забывать, что через несколько месяцев после последней сцены романа "Авессалом, Авессалом!" Квентин Компсон покончит самоубийством.

Тем временем начинается Гражданская война, и Генри Сатпен и Чарльз Бон вместе уходят в армию конфедератов и все четыре года сражаются рядом. И все четыре года Генри борется сам с собой, в нем таится надежда, что на войне либо он, либо Чарльз могут погибнуть и тогда отпадет необходимость принимать решение, а Чарльз терпеливо ждет эти четыре года. Наконец уже в самом конце войны Генри, утешая себя историческими примерами — ведь были же случаи, когда короли женились на своих сводных сестрах, — смиряется, и с его согласия Чарльз пишет Юдифи письмо, предлагая ей выйти за него замуж. Это жестокий акт, рассчитанный на то, чтобы причинить Томасу Сатпену страданье. Это акт мести.

Однако не все карты в этой игре еще выложены на стол. Уже

когда армии южан окончательно разбиты и идет беспорядочное отступление, посыльный разыскивает Генри и сообщает, что полковник Сатпен просит его к себе. Когда Генри возвращается в их палатку, где его ждет Чарльз, тот протягивает Генри пистолет, предлагая ему убить себя, в полной мере понимая при этом, какую муку он причиняет брату.

За пять лет дружбы Чарльз хорошо знает глубину чувства, которое Генри испытывает к нему. Но он безжалостен, он фактически не оставляет Генри возможности выбора. И вот они едут бок о бок всю долгую дорогу до имения Сатпенов. Можно представить себе страшную борьбу, которая происходит на протяжении всей этой дороги в душе Генри, который все откладывает то, что должно произойти, то, что уничтожит и его и брата.

И вот они у ворот дома, где их ждет Юдифь, готовящая себе свадебное платье. Здесь разыгрывается последний акт этой драмы молодых людей. Генри убивает Чарльза и после этого бежит, исчезает. Что же толкает Генри на такой трагический шаг? Что мог рассказать ему Томас Сатпен в последнее их свидание? Реконструируя всю историю Томаса Сатпена, Квентин Компсон и его товарищ по Гарвардскому университету канадец Шрив разрешают в конце концов эту главную загадку — почему Генри убил Чарльза.

Томас Сатпен открыл Генри, что в Чарльзе есть негритянская кровь. Это и было причиной, по которой он в свое время бросил Юлалию и первого своего сына. И для Генри, который уже готов был примириться даже с кровосмесительством, расовые предрассудки оказываются уже непреодолимым табу. Он убивает Чарльза, понимая, что этим уничтожает и себя.

Вот в чем было первое нравственное преступление Томаса Сатпена, за которое он расплачивается.

Вернувшись с войны, где Юг потерпел сокрушительное поражение, полковник Сатпен застает свою плантацию разоренной, узнает, что его сын убил своего сводного брата и исчез, по-видимому, навсегда. Казалось бы, все рухнуло. Но Томас Сатпен не сдается, он по-прежнему уверен, что мужество, ум и воля способны все преодолеть, и он готов начать все сначала в третий раз. Тогда-то он и делает предложение Розе Колдфилд выйти за него замуж. Однако Томас Сатпен вынужден признать, что есть сила, работающая против него, — время, его возраст. Ему уже под шестьдесят, и он боится, что у него не хватит времени. К тому же Томас Сатпен выясняет, что из сотни квадратных миль принадлежавшей ему земли он может сохранить только одну милю. В этот день Томас Сатпен предлагает Розе Колдфилд

сначала доказать, что она может родить ему сына.

В последние годы своей жизни Томас Сатпен вынужден содержать мелкую лавчонку, в которой он управляется вместе со своим верным слугой Уошем Джонсом. Его последняя судорожная попытка оставить свой след на листе забвения выражается в том, что он соблазняет несовершеннолетнюю внучку Уоша Джонса Милли, и она рожает ребенка. Но и здесь Томас Сатпен остается верен себе, своему отрицанию личности других людей. Он приходит в хижину Джонса, где лежит Милли с ребенком, и, узнав, что она родила дочь, а не сына, говорит ей, что если бы она была кобылой, он бы еще нашел ей место в своей конюшне. Эти слова слышит Уош Джонс, всю жизнь поклонявшийся Томасу Сатпену, веривший в него как в бога. Но такое надругательство оказывается даже сильнее привычки повиноваться и поклоняться своему хозяину, и Уош Джонс убивает Томаса Сатпена.

Образ Томаса Сатпена не раз оказывался предметом дискуссии Фолкнера со студентами, и писатель говорил о задачах, которые ставил перед собой, создавая фигуру Сатпена, и идеях, вложенных им в роман "Авессалом, Авессалом!". Во время одной из таких бесед Фолкнеру был задан вопрос: "Вы указывали на любовь, деньги и смерть как на три предмета литературы. Нет ли еще чего-то выше этого, как, например, в романе о Сатпене, который движим иными мотивами?" На это Фолкнер ответил: "Я имел в виду, что любовь, деньги и смерть являются костяком, на которых основывается сюжет. Они не имеют ничего общего со стремлением и конфликтами человеческого сердца. Но сюжет должен иметь какой-то костяк, а таким костяком оказываются любовь, деньги или смерть. В случае с Сатпеном ему нужны были деньги, чтобы удовлетворить свое стремление. А предвидение смерти побуждало в нем торопливость, стремление быть совершенно безжалостным, чтобы успеть сделать все, пока он может. Любовь также была частью его конфликта. Сын был ему нужен, конечно, из тщеславия. Но тщеславие еще не все. Вы вынуждены любить то, что составляет предмет вашего тщеславия, то, чем вы можете гордиться. Это должен был быть его сын, он ведь мог и усыновить ребенка. Но этого ему было недостаточно, это должен был быть его сын, которым не только можно было бы гордиться, но который будет представлять его кровь, его страсть".

История возвышения и гибели Томаса Сатпена неразрывно связана в романе с историей американского Юга. Фолкнер показывает, что трагедия американского Юга началась не с конфликта с Севером и не с намерения южных штатов отделиться, что корни ее уходят в далекое прошлое — когда первый негр был высажен на американский берег и превращен в

раба.

Преступления рабовладельческого Юга и после ликвидации рабовладения тяжким грузом лежат на новых поколениях южан, порождают чувство вины, бессилия.

Преступления Томаса Сатпена страшным проклятьем ложатся на его потомков. Но в отличие от его нравственной слепоты его дети зрячие, они испытывают чувство вины, свою моральную ответственность.

Генри Сатпен убивает своего брата Чарльза Бона, будучи не в силах преодолеть табу расовых предрассудков, но в течение всей своей последующей жизни его мучает чувство вины. Никто не знает, что он делал все те долгие годы, которые последовали за его бегством из Джефферсона. Подобно многим южанам, героям других фолкнеровских романов, Генри словно и не существует в настоящем, он становится призраком, поглощенным трагедией прошлого. В конце концов после многих лет скитаний Генри возвращается в полуразрушенный родной дом, где живет к тому времени только старая мулатка Клитти, чтобы умереть здесь, скрываясь от людских глаз.

Его сестра Юдифь оставшиеся годы посвящает тому, чтобы хоть как-то искупить преступления отца. После смерти отца она посылает Клитти в Новый Орлеан, где та разыскивает сына Чарльза Бона от его жены окторунки и привозит его в дом Сатпенов, чтобы он там рос и воспитывался. Но и над этим мальчиком, а потом взрослым человеком тяготеет проклятье расовых предрассудков и преступлений. В обществе, которое отрицает за негром равенство с другими людьми, Чарльз Этьен оказывается одновременно и негром и белым, и в то же время ни тем, ни другим. Он не принадлежит ни к одной из социальных групп, изолирован от всех. Его реакция на это двойственное положение в жизни принимает характер резкого отрицания принадлежности к белому обществу. Он демонстративно отказывается от всякого наследства Томаса Сатпена, селится в хижине среди негров и женится на самой негроидной женщине, какую только мог найти.

Жестокая ирония судьбы заключается в том, что последним единственным потомком Томаса Сатпена, так мечтавшего создать династию, оказывается полуидиот-негр, сын Чарльза Этьена, который в конце концов сжигает этот старый полуразрушенный дом.

"Является ли Сатпен совершенно извращенным человеком или его нужно жалеть?" — спросили однажды у Фолкнера. На это писатель ответил: "На мой взгляд, его надо жалеть. Он не извращенный человек — он аморален, он жесток, он абсолютно

эгоцентричен. На мой взгляд, его надо жалеть, как надо жалеть каждого, кто игнорирует человека, кто не верит, что принадлежит к семье человеческой. Сатпен не верит в это. Он собирается получить то, что ему хочется, потому что он достаточно сильный, а я полагаю, что подобные люди рано или поздно гибнут, ибо человек должен принадлежать к семье человеческой, должен нести свою часть ответственности за семью человеческую".

В этих словах выражен гуманистический пафос романа — нельзя игнорировать человека, его личность, каждый должен нести свою часть ответственности за семью человеческую.

12. Развенчание легенды

8 декабре 1935 года в семье Фолкнеров произошла трагедия. Косвенным виновником случившегося считал себя Уильям. Это он привил свою любовь к авиации младшему брату Дину, оплачивал его уроки и тренировки. В конце концов Уильям купил Дину самолет, и тот стал профессиональным летчиком.

Они не раз выступали вместе. В октябре 1935 года оксфордская газета «Игл» сообщала: "Летающие братья Фолкнеры, Билл и Дин, будут выступать в воздушном представлении на Маркетт-филд в следующую субботу и воскресенье". Они должны были демонстрировать фигуры высшего пилотажа и катать пассажиров. Уилли Джонс, "единственный в мире негр-парашютист", тоже должен был участвовать в представлении.

9 и 10 ноября Дину предстояло выступать в воздушном цирке в Понтококе. Уильям не смог поехать туда вместе с братом, он не хотел отрываться от работы над рукописью романа "Авессалом, Авессалом!". Субботние полеты прошли как обычно — Дин показывал фигуры высшего пилотажа, катал на своем самолете фермеров, которым было интересно посмотреть с воздуха на свой клочок земли. А в воскресенье произошла катастрофа — самолет разбился, и Дин Фолкнер погиб.

Незадолго перед этим Дин женился, и в семье вскоре должен был появиться ребенок.

Горе всей семьи было безутешным, но особенно остро переживал эту потерю Уильям.

Джек, приехавший в эти дни в Оксфорд, был поражен и встревожен состоянием Билла. Он никогда не видел старшего брата в таком подавленном настроении. Он пытался утешить Билла: "Ты не должен так терзать себя. Ты не виноват в том, что произошло. Ты не несешь за это никакой ответственности". — "Не несу, — соглашался Билл, — но это я купил самолет, и я платил за его обучение".

Атмосфера в доме была гнетущая. Работа над романом "Авессалом, Авессалом!" шла плохо. С деньгами опять было туго, а впереди Фолкнер предвидел новые немалые расходы. Он знал, что теперь ему придется содержать и семью погибшего Дина — его жену и будущего ребенка.

И как раз в эти дни пришло новое предложение от Гоуарда Хоукса. Нужно было переделать сценарий для студии "Твенти Сенчюри Фокс", и он добился того, чтобы на эту работу пригласили Уильяма Фолкнера с гонораром тысяча долларов в неделю.

Это выглядело как выход из создавшегося положения, и Фолкнер согласился. Уже 16 декабря он был в Голливуде. Здесь ему пришлось работать вместе со сценаристом Джоэлом Сайром, большим, веселым и шумным мужчиной. Фолкнер сразу же покорил Сайра, спросив его: "Когда мы будем начинать работать? В пять утра или в шесть? Я ведь привык работать как фермер". Фолкнер поражал Сайра своей работоспособностью. В Голливуде считалось прекрасным результатом, если сценарист делал за день страничек пять. Фолкнер писал иногда по 35 страниц.

Когда они считали дневную работу законченной, Сайр обычно просил Фолкнера рассказать ему что-нибудь о Сноупсах. "Голова у него, — вспоминал впоследствии Сайр, — была полна всевозможными историями о семействе Сноупсов. Я ждал конца работы в предвкушении удовольствия от его рассказов".

Мало-помалу Фолкнер обрел свою рабочую форму и по утрам три-четыре часа посвящал рукописи романа "Авессалом, Авессалом!".

Однажды, уже в январе, Фолкнер принес режиссеру Хемпстеду, с которым был дружен, напечатанную на машинке и обильно правленную рукопись. "Я хочу, чтобы ты прочитал это", — сказал он. "А что это такое?" — спросил Хемнстед. "Я думаю, что это лучший роман, когда-либо написанный американцем, — сказал Фолкнер. — Я хочу, чтобы ты сегодня ночью прочитал его". Это была почти законченная рукопись романа "Авессалом, Авессалом!".

В конце января он вернулся в Оксфорд. Здесь продолжал напряженно работать над романом. Однако дома все напоминало ему о Дине, и он вновь начал пить. В письме Бену Уассену он писал, что его не оставляет чувство вины за гибель Дина. Его угрызения усугублялись тем, что ему казалось, что в романе «Сарторис» он в какой-то мере предсказал смерть брата.

Когда рукопись романа была закончена, Фолкнер отправил ее на этот раз по новому адресу — к тому времени фирма Смита и Хааса влилась в крупную издательскую фирму "Рэндом Хауз". Они привели с собой и своих авторов, первое место среди которых занимал Фолкнер. Один из руководителей новой фирмы, Беннет Серф, говорил спустя годы: "Когда Билл Фолкнер пришел в "Рэндом Хауз", мы не думали, что у него когда-нибудь будет коммерческий успех, но мы считали, что он будет лучшим украшением списка авторов издательства "Рэндом Хауз".

В конце февраля Фолкнер опять в Голливуде отрабатывает еженедельный гонорар. Он и раньше старался держаться в стороне от шумной светской жизни Голливуда. Теперь же он вел почти затворническую жизнь, только изредка встречаясь с

немногочисленными друзьями. Когда же его все-таки вытаскивали на вечеринки, он способен был простоять весь вечер где-нибудь у стенки, потягивая коктейль или старательно раскуривая трубку, и ни разу ни с кем не обмолвиться словом. Однажды в гостях ему стало совсем невмоготу, и он решил незаметно уйти, но так, чтобы не обидеть хозяев своим уходом. Не найдя другого способа, он поднялся на второй этаж бунгало, открыл окно и спустился вниз по стволу дерева.

В другой раз его пригласил на вечеринку сценарист Марк Коннелли и, чтобы Фолкнер не скучал, приставил к нему хорошенькую девушку, которая должна была его развлекать. Через некоторое время девушка подошла к Коннелли и сказала ему, что она, видимо, не нравится мистеру Фолкнеру, так как он за весь вечер не сказал ей ни одного слова. Коннелли подошел к Биллу и спросил: "Вам не нравится ваша партнерша?" Фолкнер огляделся по сторонам: "А какая она из себя?"

Таких анекдотов о нем в Голливуде рассказывали множество.

Тем временем в Нью-Йорке Хал Смит как редактор работал над рукописью романа "Авессалом, Авессалом!", отправляя ее по частям в набор. Для того чтобы читателю было легче разобраться в этом сложном произведении, Смит предложил Фолкнеру составить хронологию важнейших событий романа. Фолкнер выполнил его просьбу и тогда же нарисовал карту Йокнапатофского округа, пометив на ней места, где происходит действие его романов. Он указал дом Сарторисов, сатпеновскую Сотню, Францу-зову Балку, дом Джоанны Верден, здание суда, дом Компсонов. Внизу карты он с гордостью написал: "Уильям Фолкнер, единовластный хозяин и повелитель".

В июле 1936 года он вернулся в Голливуд после короткой поездки домой. На этот раз он ехал в Калифорнию на машине, вместе с ним — Эстелл и маленькая Джилл. Теперь он не был здесь так одинок.

В октябре вышел в свет роман "Авессалом, Авессалом!". Критики были смущены, а некоторые и возмущены. Клифтон Фадиман в «Ньюйоркере», например, писал, что он не может понять, зачем написан "Авессалом, Авессалом!" и о чем этот роман, но он уверен в одном: что это "самый скучный роман, написанный известным писателем, который попадался мне за последние десять лет". Рецензент журнала «Тайм» назвал роман "самым странным, самым длинным, наименее читабельным, наиболее вызывающим раздражение и в то же время в некотором отношении самым впечатляющим романом из всего, что написано Уильямом Фолкнером". Малькольм Каули в "Нью рипаблик" ограничился тем, что похвалил роман за социальную критику,

содержащуюся в нем.

Фолкнер чувствовал себя опустошенным и измученным. "Авессалом, Авессалом!" дался ему ценой слишком больших усилий. Работа на киностудии изматывала и не приносила никакого удовлетворения.

Между тем надо думать о том, что делать дальше. И тут ему пришла в голову любопытная мысль. 20 декабря он написал письмо Беннетту Серфу о книге, которая выстраивалась у него в голове. "У меня есть цикл из шести рассказов о двух мальчиках — белом и негре — во время Гражданской войны… Что Вы думаете о том, не сделать ли из этих рассказов книгу?"

Серф охотно согласился. Предложение Фолкнера устраивало его со всех сторон. Прежде всего это укрепляло связь Фолкнера с издательством "Рэндом Хауз". Затем Серф понимал, что новая книга будет не такой сложной, как "Авессалом, Авессалом!", и должна иметь больший читательский успех.

Фолкнер начал перечитывать рассказы и обдумывать, как сделать из них книгу. До сих пор он всегда отзывался об этом цикле как о халтуре и дешевке. Теперь у него появлялась возможность пересмотреть и переделать их так, чтобы создать хорошую книгу.

Летом Фолкнер опять оказался один в Голливуде — Виктория, дочь Эстелл от первого брака, которая в прошлом году вышла замуж, собиралась рожать и хотела, чтобы мать была рядом с ней. Эстелл тут же вернулась в Оксфорд, забрав с собой маленькую Джилл.

На этот раз Фолкнер особенно остро переживал одиночество. Вскоре после отъезда Эстелл и Джилл он писал Виктории: "Я возвращаюсь вечером в этот пустой дом и нахожу повсюду разбросанными ее маленькие игрушки — бумажные куклы, которые она вырезала своими маленькими пухлыми ручками, сношенную туфельку, которую я прикрепил к изголовью своей постели, — я поворачиваюсь и спешу уйти отсюда, прежде чем я поверю, что сейчас услышу топот ее ножек и ее голос: "Паппи! Паппи!", хотя знаю, что этого не может быть". Письмо заканчивалось просьбой: "Побереги для меня, сестренка, мою маленькую девочку… Ты всегда была моей гордостью и моим верным другом с тех пор, как наши жизни столкнулись. Так что я знаю, что не должен даже просить об этом, я только напоминаю, потому что она маленькая и беззащитная и ей так мало надо, только, чтобы она была счастлива и чтобы ее любили и заботились о ней. Побереги мою маленькую девочку".

Фолкнер погрузился в новую книгу. Он самым жестоким образом правил текст напечатанных рассказов, дописывал

большие куски, расширяя и уточняя историческую панораму событий, углубляя психологическую разработку характеров.

Рассказы писались постепенно, они не были подчинены единому замыслу. Как вспоминал впоследствии Фолкнер: "Я представлял их себе в виде длинной серии, рассматривал как цикл рассказов и, работая над первым, видел два следующих, но, когда закончил первый рассказ, я понял, что все это заходит слишком далеко, а когда закончил четвертый рассказ, оказалось, что я поставил слишком много вопросов, на которые должен ответить, чтобы удовлетворить сам себя. Поэтому появилась необходимость написать еще два или три рассказа".

Теперь же, представив себе этот цикл рассказов в виде романа, он почувствовал необходимость написать еще один, завершающий, который должен был довести до логического конца развитие характеров, прояснить мысль автора и найти ей художественное воплощение. Этот седьмой рассказ "Запах вербены" и был написан им летом 1937 года в Голливуде.

Так родился этот своеобразный роман, состоящий из семи рассказов, связанных одним героем и одной общей идеей, которая становится ясной только из сопоставления всех семи рассказов, из логики становления характера молодого героя романа, из процесса познания им истины.

Материалом романа стала Гражданская война и последовавшие за ней события, а предметом исследования — легенда о героизме и доблести южан в этой войне. Примечательно то, что основные события романа «Непобежденные» уже фигурировали в романах «Сарторис» и "Свет в августе". Но на этот раз, в новом романе, Фолкнер ставил своей задачей не только более подробное изложение фактов, уже известных читателям его предыдущих произведений, но и новый взгляд на эти факты. В романе «Непобежденные» читатель находит странный сплав легенды о прошлом Юга и критического исследования этой легенды.

Центральной фигурой в романе является полковник Джон Сарторис, легендарный герой Гражданской войны. Однако главным действующим лицом в романе оказывается его сын Баярд Сарторис — Старый Баярд в романе «Сарторис». Он не только участник событий, но и — что гораздо важнее — рассказчик. Это его глазами читатель видит все происходящее и постепенно, по мере чтения, начинает понимать, что главное в романе не приключения, в которые попадает мальчик Баярд Сарторис или свидетелем которых оказывается, а восприятие этим мальчиком трагических событий Гражданской войны и последующих лет, его взгляд на отца, взгляд, который постепенно

изменяется, ибо мальчик растет, начинает яснее понимать смысл происходящего вокруг него, начинает оценивать людей, факты.

Хронология романа выстроена таким образом, что она соответствует основным этапам Гражданской войны и послевоенного периода. Но при этом она соответствует и взрослению Баярда — в первом рассказе мальчику двенадцать лет, во втором — тринадцать, затем четырнадцать, пятнадцать, а в последнем рассказе уже двадцать четыре года. Таким образом, происходит постепенное вторжение реальности в сознание подростка. И на все это еще накладывается взгляд на описываемые события как на далекое прошлое — рассказчик Баярд Сарторис вспоминает то, что случилось много лет назад, причем вспоминает только то, что зафиксировалось в его сознании тогда, когда имели место те или иные события, описываемые в романе. Это ощущение перспективы времени дается в романе едва ощутимыми намеками, как, например, Баярд вспоминает, как он воспринимал мальчишкой запах отцовской одежды, когда тот приехал с фронта: "Я верил, что это был запах пороха и славы победителя, но теперь я знаю лучше: теперь я знаю, что это была только воля выдержать".

Действие первого рассказа происходит в 1863 году. Двенадцатилетний Баярд и его ровесник негр Ринго, с которым они вместе выросли, играют в войну — они строят из песка игрушечный город Виксбург, вокруг которого, они слышали, идут сейчас бои между южанами и северянами. Баярд не знает, что дело южан практически уже проиграно: 1 января этого года президент Линкольн ˆ опубликовал Декларацию об освобождении негров, 4 июля конфедератский генерал Пембертон сдал Виксбург генералу северян Гранту, на севере от плантации Сарторисов пал городок Коринф, и федеральные войска вступили на земли штата Миссисипи. Мальчику не дано еще понимание того, что вокруг него рушится старый порядок. Война представляется ему большой игрой, парадом, где демонстрируются доблести и рыцарство южан, среди которых первое место для него занимает его отец. Когда дядя Ринго Люш, один из многочисленных рабов, обслуживающих семью плантаторов Сарторисов, прекращает их игру, сознание Баярда фиксирует странную взволнованность Люша, но он не может сопоставить возбуждение Люша с приближением войск северян, которые несут освобождение неграм.

В этот день домой приезжает полковник Джон Сарторис, и мальчики с нетерпением ждут вечера, когда можно будет сесть у огня и слушать захватывающие рассказы полковника о боях и подвигах. Ведь отец представляется мальчику Баярду рыцарем и

героем — "он не был высоким, высокими были дела, которые он совершал, о которых мы знали, что он совершает… вот почему он представлялся нам высоким". Но на этот раз все происходит иначе — нет вечерних рассказов у камина, детей рано отсылают спать, и они тайком наблюдают за странной и таинственной деятельностью взрослых — полковника Сарториса и бабушки Баярда Розы Миллард, которую оба мальчика называют Гранни.

На следующий день после отъезда полковника Сарториса мальчики снимают со стены старинное ружье и отправляются в засаду. Когда они видят первого солдата янки верхом на лошади, они стреляют в него, а потом спасаются бегством в доме. Чтобы укрыть их от офицера-янки, явившегося в дом в поисках двух подростков, стрелявших в солдата, бабушка Гранин прячет обоих мальчиков под своей широченной юбкой. Все приключение оказывается волнующей, но все же как будто игрой — офицер-янки добр и снисходителен, а они никого не убили, а только ранили лошадь. Ощущение безопасности привычного существования восстанавливается, когда бабушка Гранни после всех происшествий приказывает мальчикам вымыть рты мылом, поскольку они божились.

Действие второго рассказа происходит через год — Баярду уже тринадцать. Война уже всерьез пришла в Миссисипи, полковник Сарторис со своим отрядом партизан нападает на войска северян. Бабушка Гранни боится, что враги будут мстить семье полковника, да и растущее возбуждение Люша беспокоит ее, и она принимает решение уехать с детьми с плантации. Но Баярд все еще не понимает смысла происходящего вокруг — почему так странно ведет себя Люш, почему бабушка Гранни требует накануне отъезда, чтобы ящик с фамильным серебром принесли на ночь к ней в комнату.

В дороге они наталкиваются на солдат-янки, которые забирают у них мулов и исчезают. Баярд и Ринго бросаются вслед за ними, оставив бабушку Гранни в фургоне. В своих скитаниях мальчики наталкиваются на отряд полковника Сарториса и оказываются свидетелями блестящего, хотя и ничтожного с точки зрения большой войны, подвига Джона Сарториса — ему удается обмануть отряд янки, захватить их в плен, причем ночью он дает им всем возможность бежать, оставив лошадей и всю амуницию. Война для мальчиков здесь выглядит именно такой, какой они представляли себе в своих играх, — пленительной и волнующей. А полковник Сарторис вполне соответствует образу романтического героя, созданного воображением Баярда.

Полковник Сарторис привозит мальчиков домой, куда уже вернулась бабушка Гранни. А на следующий день в поместье

появляется отряд янки, который разыскивает полковника Сарториса. Проявляя недюжинное присутствие духа и выдержку, Джон Сарторис скрывается. Восхищение Баярда мужеством отца настолько велико, что он при этом только вскользь упоминает о том, что янки сожгли старый дом Сарторисов.

Характерно, что Фолкнер не вкладывает в уста Баярда никакого предубеждения против врагов-янки и негров. Вражеские офицеры и солдаты изображаются в его воспоминаниях очень объективно, отнюдь не как жестокие захватчики. С такой же объективностью Баярд говорит и о неграх, которые бросили своих бывших хозяев и ушли к северянам. И когда бабушка Гранни спрашивает у Люша, какое право он имел сказать янки, где зарыто фамильное серебро Сарторисов, он отвечает ей вопросом на вопрос: "Вы спрашиваете меня об этом? Где Джон Сарторис? Почему он не пришел и не спросил меня об этом? Пусть бог спросит у Джона Сарториса, как зовут человека, который отдал меня ему. Пусть человек, который похоронил меня в этой черноте, спросит об этом у человека, который освободил меня", и Роза Миллард не находит ответа. В ее молчании косвенное признание преступности рабовладения.

В третьем рассказе Баярд начинает понемногу понимать, что такое война, — бабушка Гранни с ним и с Ринго едет в город Хоукхарст к родственникам, и по дороге они видят жестокие шрамы, оставленные войной, особенно сильное впечатление на подростков оставляет вид железнодорожных рельсов, оторванных от шпал и закрученных вокруг деревьев. Но здесь же он сталкивается и со взглядом на войну как на событие, взрывающее рутину жизни. Родственница Баярда Друзилла, которая несколько старше его, говорит ему о том, какой унылой и глупой была жизнь до того, как отцы и женихи отправились на войну, чтобы быть убитыми. Жених Друзиллы действительно был убит в самом начале войны. Сама же она мечтает убежать из дома в отряд полковника Сарториса и сражаться там наравне с мужчинами.

Третий и четвертый рассказы любопытны тем, что в тех рискованных предприятиях, которые осуществляет бабушка Гранни, обманом добывая у янки мулов и потом продавая их тем же северянам, ее главным помощником становится Ринго, который оказывается сообразительнее, взрослее и умнее своего, белого сверстника Баярда. Так сама жизнь на глазах разрушает традиционное представление о негре как о низшем существе. Но старые нормы поведения, узаконенные кодексом Юга, остаются незыблемыми. В сцене в церкви, когда Роза Миллард в очередной раз раздает своим обнищавшим и голодным соседям добытые ею весьма сомнительным путем деньги, ее главный помощник Ринго,

который ведет все бухгалтерские книги, тем не менее должен сидеть отдельно от всех на галерее для негров. Кстати сказать, и все поведение Розы Миллард в этой сцене является демонстрацией неприятия ею реального положения вещей — она живет в такой же нищей хижине, как и те люди, которых она одаривает деньгами, но держится она как владетельная герцогиня, раздающая милостыню крестьянам.

Нужно отметить, что в четвертом рассказе Фолкнер показывает, как война незаметно начинает разрушать кастовые барьеры, столь незыблемые в довоенном обществе Юга. Аристократка Роза Миллард, которая никогда в былые времена не пустила бы на порог своего дома Эба Сноупса, мелкого предпринимателя и мародера, теперь имеет с ним общие дела. Эб Сноупс, по существу, выступает как партнер Розы Миллард, ведь это он сбывает мулов, добываемых Розой Миллард обманным путем у войск, северян.

При этом бабушка Гранни пытается соблюдать видимость того, что былые моральные нормы поведения остаются незыблемыми. На глазах у Баярда и Ринго и при их активном участии она лжет и обманывает янки, но каждый раз после очередной операции она становится на колени, заставляет и мальчиков встать на колени и молится, прося бога отпустить ей содеянный ею грех. Так вырисовывается все увеличивающаяся пропасть между старыми социальными и религиозными формами и новой действительностью.

Через события и приключения семьи Сарторисов Фолкнер показывает общие судьбы потерпевшего поражение Юга — экономическое разорение, крушение старых норм социальной жизни, разброд и хаос, охватившие Юг. Победившие войска северян ушли, и если во время оккупации войсками янки мирное население было здесь в безопасности, то теперь потерпевшие поражение южные штаты терзают бандиты и мародеры, терроризируют вдов и детей, грабят и убивают беззащитных. Главарь одной из таких банд Грамби зверски убивает бабушку Гранни.

Следующий рассказ посвящен тому, как Баярд, потрясенный гибелью любимой бабушки, вместе с Ринго в течение многих недель, мокрые от непрекращающихся дождей, замерзшие, голодные, преследуют банду Грамби, чтобы отомстить за гибель Розы Миллард. В конце концов мальчики настигают Грамби и убивают его.

Возвращение измученных и повзрослевших Баярда и Ринго домой совпадает с возвращением с войны отца Баярда. С ним вместе возвращается и Друзилла, которая сбежала из дома,

отрезала себе волосы, переоделась в мужское платье и сражалась бок о бок с Джоном Сарторисом.

Начинается новый период в жизни Юга, когда нужно залечивать раны войны, искать новые формы жизни. Проблемы этого нового этапа очень ярко и убедительно показаны Фолкнером в шестом рассказе романа. Полковник Джон Сарторис, Друзилла, Баярд, Ринго трудятся в поте лица, чтобы возродить к жизни разрушенную плантацию, выстроить новый дом. Это естественное стремление наладить мирную жизнь сталкивается с новыми тенденциями в жизни Юга, которым суждено было надолго определить здесь политический и нравственный климат.

Одна из этих сильных тенденций выражается в упрямом и слепом нежелании признать, что весь уклад былой жизни безвозвратно рухнул в результате войны и поражения, в стремлении сохранить старый, уже мертвый кодекс поведения довоенного Юга. Хранителями и непреклонными защитницами этих мертвых традиций выступают старые женщины, которых раньше Фолкнер обычно изображал с такой симпатией. Произошло это по той причине, что "мужчины сдались и признали, что они принадлежат Соединенным Штатам, но женщины никогда не капитулировали".

Эти старые женщины, живущие теперь в жалких лачугах, ведут себя так, словно они по-прежнему обитают в роскошных особняках, как будто не было Гражданской войны, как будто Юг не побежден и не опустошен. Эти женщины вступают в борьбу с молодой Друзиллой и в конце концов заставляют ее капитулировать перед традицией — ее заставляют вновь надеть дамское платье и вынуждают сочетаться браком с Джоном Сарторисом.

История свадьбы Друзиллы с Джоном Сарторисом самым причудливым образом, в излюбленной Фолкнером манере соединения трагического начала с юмористическим, переплетается в этом шестом рассказе романа с одной из самых сложных политических проблем послевоенного Юга, оказавшей тяжкие последствия на всю последующую жизнь американского Юга.

День свадьбы Друзиллы и Джона Сарториса совпадает с днем выборов в местные органы власти. Негры, бывшие рабы, в результате победы Севера в войне получили не только свободу, но и теоретически равные права с белыми. И вот теперь решается вопрос о том, как в действительности пойдет дальнейшее развитие политической жизни на Юге.

В изложении Фолкнером этих трагических событий явно

видно его собственное, далеко не объективное понимание сущности событий. Фолкнер хочет дать понять, что если бы представители федерального правительства не вмешались бы тогда в политические дела Юга, не форсировали бы ход событий, то южане сами постепенно нашли бы приемлемое решение расовой проблемы.

Джон Сарторис видит источник всех бед в тех представителях федерального правительства, которые приехали сюда с Севера, чтобы обеспечить право негров на участие в выборах. В Джефферсоне, в частности, этими представителями федерального правительства, уполномоченными провести выборы, оказываются уже известные читателю по предыдущим романам Фолкнера Бердены, дед и брат Джоанны Берден, одной из героинь романа "Свет в августе". Они выдвигают на пост начальника городской полиции негра дядю Кэша, который до того, как ушел из города, чтобы присоединиться к войскам янки, был кучером.

Белые расисты исполнены решимости не допустить этого — в день выборов полковник Джон Сарторис убивает обоих Берденов и с револьвером в руке спрашивает у собравшихся негров, кто из них хочет голосовать. Потом он забирает урну и бюллетени и увозит их на свою плантацию, где белые расисты устраивают первую фальсификацию голосования. Так устанавливается образец беззакония и насилия, который будет действовать на американском Юге на протяжении многих десятилетий, до нынешнего времени. Так рождается современный Юг с его сегрегацией, насилием со стороны белых расистов.

Последний рассказ в романе — "Запах вербены" — является самым важным, ибо в нем Фолкнер устами своего героя Баярда Сарториса судит традиции старого Юга и выносит им недвусмысленный нравственный приговор.

В этом рассказе Баярду двадцать четыре года, он учится в университете, и он уже не мальчик, воспринимавший в романтическом ореоле собственного отца и все его деяния. Теперь в поступках отца Баярд распознает иное — "неистовое и грубое диктаторство и стремление подавлять", он видит у отца "в нетерпимых глазах… ту просвечивающую пленку, которая есть в глазах плотоядных животных и сквозь которую они смотрят на мир, который никогда не видят жвачные… которую я раньше видал в глазах людей, убивавших слишком много, убивших так много людей, что до конца своей жизни они никогда не будут в одиночестве".

Теперь Баярд понимает все, что происходит на Юге, осознает, чего стоит тот моральный кодекс поведения, который тяжким бременем ложится на плечи послевоенного поколения и будет

давить на многие поколения, которые еще придут. Он готов к тому, что должно произойти, задолго до того дня, когда прискачет Ринго и сообщит ему, что отец убит. Он знал, что это когда-нибудь должно произойти, и он выработал свою моральную позицию. Он заранее знает, что не скажет своему профессору, что решил нарушить одну из самых заповедных статей кодекса чести довоенного Юга — кровной мести, он понимает, что профессор "слишком стар, чтобы держаться принципа перед лицом крови, воспитания и окружения". Он знает, что ему предстоит — отстоять свои принципы перед требованиями традиции, согласно которой он должен убить убийцу своего отца.

Знает Баярд и то, кто выступит олицетворением этих традиций, этих требований. По дороге в Джефферсон он представляет себе, как на пороге вновь отстроенного дома его ждет Друзилла с веточкой вербены, символом ее храбрости, в волосах и с пистолетами в протянутой руке. Друзилла видится ему "античной жрицей бога насилия".

Баярд скачет к родному дому, а в уме у него проносятся воспоминания, которые в ретроспекции должны объяснить причины, почему он исполнен решимости нарушить традицию, каковы моральные посылки, толкающие его пойти против кодекса чести. Он вспоминает о двух своих разговорах с Друзиллой.

Первый из этих разговоров произошел четыре года назад. Они гуляли с Друзиллой по саду вскоре после того, как на глазах Баярда отец чистил и перезаряжал свой револьвер «диллинджер», из которого он застрелил фермера, "почти соседа… который служил в первом пехотном полку, когда этот полк проголосовал снять отца с поста полковника, и мы никогда не узнаем, действительно ли этот человек собирался ограбить отца или нет, поскольку отец стрелял слишком быстро". Баярд видел также, как вдова этого человека, которой полковник Сарторис послал деньги, пришла к нему в дом и швырнула ему в лицо эти деньги.

В том разговоре в саду Друзилла доказывает Баярду, что у отца есть великая мечта и эта мечта важнее всех убийств и боли. Тогда Баярд говорит ей, что если кто-нибудь был одержим мечтой, так это Томас Сатпен. Друзилла возражает — мечта Сатпена касалась только его самого, а ее муж и отец Баярда "думает о всей стране, которую он старается вытащить шнурками от ботинок, чтобы жили лучше все люди, обитающие здесь, не только люди его круга или служившие в его полку, а все, черные и белые, женщины и дети, живущие там на холмах, у которых нет даже ботинок…".

"— Но что хорошего они могут получить от его благ, — спрашивает Баярд, — если они… после того, как он…

— Убил кое-кого из них? — перебивает его Друзилла. — Я полагаю, что ты включаешь в их число и тех двух саквояжников, которых он должен был убить, чтобы овладеть теми выборами.

— Это были люди, — говорит Баярд. — Человеческие существа".

И тут Друзилла излагает Баярду свою философию, старую как мир, к которой прибегали тираны испокон века, стараясь оправдать ею свои преступления против людей, против человеческой морали. "- Мечта — это не такая штука, около которой безопасно находиться, Баярд. Я знаю, у меня была однажды мечта. Это похоже на заряженный пистолет с курком как на волоске: если он долго на взводе, кто-нибудь пострадает. Но если это хорошая мечта, то она стоит того. В мире не так много хороших мечтаний и слишком много человеческих жизней. А одна человеческая жизнь или две дюжины…

— Ничего не стоят? — спрашивает Баярд, и Друзилла твердо отвечает:

— Да, ничего".

Вот с этой философией, оправдывающей убийство человека, не может согласиться Баярд, он уверен, что никакая мечта, никакая абстрактная идея не стоят одной человеческой жизни.

Вторая сцена в саду, которую вспоминает Баярд по дороге в Джефферсон, произошла через четыре года, за несколько недель до того вечера, когда Ринго прискакал в университет и сообщил Баярду, что его отец убит.

Баярд при этом вспоминает всю историю отношений отца с Редмондом, которая воспроизводит последний этап жизни фолкнеровского прадеда, — сначала дружба, партнерство в строительстве железной дороги, потом неприязнь, вызванная властностью полковника Сарториса и нежеланием прислушиваться к чьему-либо мнению, затем откровенная вражда, приведшая к тому, что Джон Сарторис лишил Редмонда партнерства в строительстве дороги, и в самое последнее время — соперничество на выборах в законодательное собрание штата. Баярд знал, что отец без нужды издевался над Редмондом публично, что он довел Редмонда до того, что тот, чтобы его не сочли трусом, должен будет прибегнуть к оружию. Это понимали и жители Джефферсона. Выражая их общее мнение, один из близких сторонников Сарториса говорит Ба-ярду: "Он должен был оставить Редмонда в покое. Я знаю, в чем корень беды: он вынужден был слишком много убивать, а это плохо для человека".

Вот об этом и говорил во второй беседе в саду Баярд Друзилле. Но Друзилла одержима своими собственными идеями. Она говорит Баярду, что есть вещи худшие, чем убивать или быть

убитым. "Иногда я думаю, — говорит она, — что лучшее, что может быть с мужчиной, это любить что-нибудь, желательно женщину, любить очень сильно, а потом умереть молодым, потому что он верил в то, во что он не мог не верить, и был тем, чем он не мог не быть".

В усадьбе Сарторисов все происходит именно так, как представлял себе Баярд, — его там ожидают всадники из числа близких помощников отца, готовые тут же ехать с Баярдом во главе, чтобы быть свидетелями его мести, а на верху лестницы в свете, падающем из двери и окон, как на сцене, стоит Друзилла — воплощение тех сил, которые хотят заставить Баярда выполнить предписанный ему кодексом сыновний долг.

В эту ночь Друзилла торжественно вручает Баярду дуэльные пистолеты и в лихорадочном возбуждении говорит ему: "Как ты прекрасен — ты молод, тебе позволено убивать, позволено мстить, позволено взять в руки небесный огонь, который сразит Люцифера. Нет, это я, Я даю тебе этот огонь, я вкладываю его в твои руки. О, ты будешь благодарен мне, ты будешь помнить меня, когда я умру, а ты будешь старым человеком и скажешь себе: "Я вкусил все".

Наутро Баярд едет в город и безоружным входит в контору, где сидит с прошлого дня и ожидает его с пистолетом в руке Редмонд. Баярд должен пойти на это, рискнуть своей жизнью, иначе все будут считать его трусом. Редмонд стреляет в него, промахивается и, видя, что Баярд не стреляет, выходит, шатаясь, из конторы и уезжает навсегда из города. Так с опасностью для жизни Баярд бросает вызов традициям и побеждает. Один из приспешников полковника Сарториса, который как раз перед тем, как Баярд должен был войти в контору Редмонда, с возмущением бросил ему: "Ты кто? Или твоя фамилия не Сарторис? Клянусь богом, если ты не убьешь его, я это сделаю сам!" — теперь уважительно говорит ему: "Может быть, ты прав; может быть, в вашей семье достаточно убивали".

Так Фолкнер действиями своего героя развенчивает героическую легенду о прошлом Юга, показывает безнравственность и пустоту этих мертвых традиций.

В конце августа кончился срок его контракта с голливудской фирмой, и Фолкнер вернулся в Оксфорд. А в октябре он отправился в Нью-Йорк. Ему хотелось познакомиться с руководителями издательства "Рэндом хауз", договориться с ними о контракте на новый роман и получить под него аванс, повидать кое-кого из старых друзей. Здесь на одном коктейле он впервые после многих лет, прошедших с их последней встречи в Новом

Орлеане, встретил Шервуда Андерсона и первым подошел к нему. Впоследствии Фолкнер вспоминал, что при этой встрече Шервуд "вновь показался мне выше, значительнее, чем все, что он написал. Потом я припомнил "Уайнсбург, Огайо" и "Триумф яйца" и некоторые куски из "Лошадей и людей", и понял, что я вижу гиганта, живущего на земле, населенной в значительной степени — слишком значительной — пигмеями, даже при том, что он сделал всего два или, может быть, три жеста, присущих гигантам",

13. Фермер

В ноябре 1937 года Фолкнер нехотя принял в Роуан-Ок студента местного университета, который уже второй раз умолял его дать интервью. Отвечая на вопросы, Фолкнер сказал, что новая его книга «Непобежденные» выйдет в феврале будущего года, что он уверен, что лучший его роман "еще не написан", что сейчас он работает над новым романом и никуда не двинется из Роуан-Ок, пока не закончит его.

В последних числах ноября Фолкнер отправил письмо Роберту Хаасу в издательство, где сообщал: "Я влез в роман. Он движется пока не очень быстро, но я надеюсь, что дело пойдет побыстрее и я смогу прислать его к первому мая, хотя и не могу поручиться, потому что у меня нет того покоя, при котором хорошо писать".

Его мучили боли в спине, по ночам они не давали ему спать, и он садился к письменному столу, заставляя себя работать.

На этот раз он опять, как и в романе «Столб», решил избрать местом действия романа не Йокпапатофский округ. Читатель застает двух героев нового романа — Шарлотту и Гарри — на пустынном в это время года побережье океана, в местечке, сильно напоминающем знакомую уже читателю Паскагулу. С первых же страниц у читателя возникает ощущение неестественности, необычности ситуации, приведшей сюда этих двух людей, мужчину и женщину, — что-то зловещее, предвещающее трагедию есть в их явной бездомности — они приехали сюда без всяких вещей, сняли у местного врача летний коттедж, женщина целыми днями сидит в дешевом шезлонге и смотрит на море, а мужчина бродит по пляжу, собирая топливо для очага. Врач сразу догадывается, что они не муж и жена. Это ощущение безнадежности, обреченности усиливается повторяющимся образом — "листья пальм издают дикие, сухие, злые звуки на фоне яркого блеска воды".

Работалось ему тяжело. Мешала не только боль в спине. Впоследствии Фолкнер бросил однажды загадочную фразу, что писал эту книгу, чтобы "укрыться от того, что мне казалось глубоким горем и разочарованием". События в семье тоже не способствовали плодотворной работе. В декабре муж Виктории бросил ее. Вся тяжесть ситуации легла на плечи главы семьи Уильяма Фолкнера. На протяжении этой тяжелой зимы он морально поддерживал Викторию, старался занять ее чем-нибудь — поручал ей перепечатывать на машинке свою рукопись, читал ей вслух, придумывал для нее кроссворды. Виктория потом

говорила, что "он помог мне выжить". Находил он время и для других детей, играл с Джилл, с Малькольмом читал Дарвина и с увлечением обсуждал с ним проблемы происхождения видов и антропологии. Кстати сказать, этот интерес к антропологии, поощряемый отчимом, помог впоследствии Малькольму найти свое призвание в жизни.

Впрочем, дело было не только во внешних обстоятельствах, мешавших ему работать. Чего-то ему в этом романе недоставало. И вот, когда Фолкнер кончил первую главу, он, как рассказывал впоследствии, "неожиданно понял, что что-то упущено, что нужен контраст, нечто, способное приподнять эту тему, подобно контрапункту в музыке. Тогда я начал писать повесть «Старик» и писал, пока "Дикие пальмы" не созрели вновь. Тут я отложил «Старика» после первой главы и вновь принялся за "Дикие пальмы", пока эта тема опять не пошла на спад". Так, параллельно писалась эта необычная книга, состоящая из двух отдельных произведений, главы которых чередовались.

В таком виде Фолкнеру удалось издать эту книгу только один раз — первым изданием. Потом обе повести печатались отдельно, а Фолкнер с обычным для него равнодушием к судьбе уже написанной и вышедшей книги не настаивал на своем первоначальном замысле. А между тем такое разделение этих двух произведений разрушило мастерски сделанный роман, смысл которого читатель обнаруживал именно при параллельном чтении чередующихся глав, при сопоставлении двух сюжетов, призванных оттенять друг друга.

Решение Фолкнера отказаться в этой новой книге от жизненного материала Йокнапатофского округа отнюдь не означало, что писатель отказался от исследования проблем, которым были посвящены его главные произведения. Его концепция "естественного человека", нашедшая свое выражение в образах Дилси в романе "Шум и ярость" и Лины Гроув в романе "Свет в августе", получила в новой книге дальнейшее развитие. Рассказывая в "Диких пальмах" историю двух любовников, решивших нарушить естественные связи с обществом, более того, естественные законы человеческого бытия, а в «Старике» — историю простого и естественного человека, не оторванного от природы, Фолкнер исследует те явления в современном мире, которые делают человеческое общество противоестественным, ставят современного человека во враждебные отношения с его собственной природой и естественными условиями существования.

Из дальнейших глав "Диких пальм" выясняется история Гарри Уильбурна, скромного молодого человека, который в своем

медицинском колледже вел, по существу, монашеский образ жизни. Едва добившись цели и став врачом, он встречает Шарлотту Риттенмейер, чужую жену, мать двоих детей, и между ними возникает любовь с первого взгляда, причем активным началом в этой любви выступает Шарлотта.

Почерпнутая женщиной из дешевых книжек романтизированная любовь представляется Шарлотте идеалом. Этот идеал в ее сознании отделен от своих корней, от естественных любовных отношений людей, для Шарлотты такая очищенная от всех якобы наслоений любовь — это бог, которому надо служить и который требует самопожертвования. Ради такой любви она бросает мужа и двоих детей.

Шарлотта убеждена, что цивилизация враждебна любви. Вторя ей, Гарри заявляет, что "в сегодняшнем мире нет места для любви". Из этого убеждения естественно вытекает вывод — ради идеальной любви следует отказаться от общества, уйти от него, жить только ради любви.

Однако читателю уже вскоре становится ясно, что Шарлотта и Гарри вовсе не противостоят современной цивилизации, культуре, как им это кажется, они оказываются воплощением этой культуры, они доводят до предела один из символов, которые их культура создала для подмены действительности,

Страшно другое — их романтизированная любовь, отделенная от человеческих отношений, противоречит природе, и поэтому она может привести только к разрушению, к трагедии. Так и происходит — Шарлотта беременеет, но она не хочет ребенка, и Гарри сам делает ей аборт, который оказывается неудачным, и она умирает.

Трагический смысл истории двух искушенных современных любовников приобретал особую остроту, когда вслед за каждой главой "Диких пальм" следовала глава другой повести — "Старик".

Рядом с реалистической историей двух современных людей, живущих в цивилизованном мире, оказывалась притча, начинающаяся словами: "Были однажды…" Более того, чтобы подчеркнуть, что это, притча, Фолкнер даже не дал героям этой повести собственных имен. Впоследствии он объяснял это следующим образом: "Для меня эта история была просто фоном, и они не нуждались в именах, они нужны были только как люди, делающие нечто противоположное трагедии Гарри и Шарлотты в другой истории. Мне казалось, что они не нуждаются в именах, что они не слишком важны".

Одним из главных героев повести «Старик» оказывается река Миссисипи. Отсюда и название повести, — Фолкнер объяснял:

"Так называют эту реку негры, живущие около нее. Они никогда не называют ее Миссисипи или «река», а только так — Старик. Я понял, что это хорошее название для произведения". Для Фолкнера Миссисипи тоже была больше чем просто рекой. "Я знал эти места всю мою жизнь, — говорил он. — Эти места не так далеко от того города, где я родился и прожил всю свою жизнь… Я знаю эти места — каждую осень, сколько я себя помню, мы отправлялись туда охотиться на медведей и оленей, это близко от дамб".

Фолкнер хорошо помнил страшное наводнение на Миссисипи в 1927 году и избрал именно это событие фоном для своей притчи.

Главным героем повести стал Заключенный, 25-летний высокий мужчина с голубыми глазами, простой и простодушный человек. Он тоже, как и Гарри с Шарлоттой, жертва литературного романтизма. Он так верил дешевым детективным романам, что, следуя изложенным в них советам и описаниям, решил ограбить поезд, чтобы на эти деньги купить своей любимой девушке какие-то побрякушки. И когда это ограбление не удается и он попадает в каторжную тюрьму Парчмен, он так оскорблен невежеством сочинителей этих дешевых книжонок, что мечтает привлечь их к суду за обман.

И вот этого человека в числе прочих заключенных посылают во время наводнения спасать жителей. Он действительно спасает беременную женщину. В отличие от Гарри, врача, который делает любимой женщине неудачный аборт, не имеющий никакого опыта Заключенный успешно принимает роды.

Заключенный предстает в повести как естественный человек, и, когда обстоятельства заставляют, он борется со стихией, движимый самыми примитивными чувствами — желанием выжить и чувством долга.

Надо сказать, что, поставив перед собой в книге "Дикие пальмы" задачу исследовать проблему «естественного» человека и общества, которое нивелирует личность, Фолкнер не добился большого успеха. Как и во всех других случаях, когда он отходил от своего истинного материала — американского Юга, воплощенного в Йокнапатофском округе, — в ранних рассказах, построенных на европейском материале, в романе "Столб", — книга "Дикие пальмы" отмечена печатью условности, заданности схемы, а отсюда и известная «бесплотность» героев. Да и сама проблема «естественного» человека была в значительной мере проблемой для Фолкнера надуманной, искусственной, хотя она волновала писателя и он не раз к ней обращался.

Пока шла работа над "Дикими пальмами" и «Стариком», в

феврале 1938 года вышли в свет «Непобежденные». Совершенно неожиданно эта книга помогла ему получить большие деньги. Голливудская фирма «Метро-Голдвин-Майер» приобрела право на экранизацию «Непобежденных» за 25 тысяч долларов.

Теперь Фолкнер мог купить давно облюбованный им участок земли, прилегающий к Роуан-Ок. Но у него были и более тщеславные планы. Он не хотел вкладывать деньги, оставшиеся от уплаты "Рэндом Хаузу" 20 процентов комиссионных и от уплаты налогов, в акции — ситуация на бирже в тот год была очень неустойчивой. Не хотелось также, чтобы эти деньги просто разошлись на обычные расходы.

Ему мечталось хоть в чем-то сравняться со своими предками — его прадед Старый полковник владел землей, дед тоже имел ферму, на которую иногда возили Билла, когда он еще был маленьким. Теперь и он мог себе позволить купить ферму. Кроме того, ему казалось, что благодаря ферме он будет ближе к земле, к природе.

Брат Фолкнера Джон вспоминал: "Билл сказал, что он всегда хотел иметь ферму, и спросил меня, если он купит ферму, соглашусь ли я вернуться в Оксфорд и управлять ею вместе с ним. Я ответил Биллу, что ничего не знаю про сельское хозяйство, на что он возразил, что вдвоем мы как-нибудь выучимся. Ему хотелось разводить мулов и выращивать достаточно кукурузы, чтобы прокормить их. Я ему сказал, что готов".

Джон, который до этого жил в Мемфисе и был профессиональным летчиком, действительно перебрался в родной город и занялся поисками подходящей фермы. Вскоре такая ферма нашлась — участок в 320 акров в 17 милях от города. Место это Фолкнеру понравилось. Понравилось ему наверняка и то, что владел этой фермой тот самый Джо Парке, который когда-то купил у отца писателя его городской дом, а теперь сын Марри Фолкнера мог купить у Паркса его родную ферму.

"Билл нашел там больше, чем просто ферму, — писал Джон Фолкнер, — он нашел там людей, о которых писал, обитателей холмов. Они гнали собственное виски из собственной кукурузы и не могли понять, кому какое до этого дело. Они не желали участвовать в выборах и решали свои споры сами".

Ферму он назвал Гринфилд-фарм. На холмах здесь росли красивые зелено-синие сосны, низину нужно было расчищать от кустарника и ив, чтобы выращивать здесь кукурузу. Джон предложил разводить коров, но сам владелец категорически отказался: коровы ему несимпатичны, он хочет выращивать племенных кобыл. И начал их приобретать. Купил он также

подержанный трактор «фордзон» для того, чтобы выкорчевывать лес и вспахивать землю.

Ферма доставляла Фолкнеру множество удовольствий. Он почти ежедневно приезжал сюда по утрам, обсуждал с Джоном всякие далеко идущие сельскохозяйственные планы. Он даже попросил своего приятеля летчика пролететь вместе с ним над фермой, чтобы, как он выразился, "иметь полную картину того, что есть и как развивать ферму дальше".

Вообще в тот год ему ужасно нравилось разыгрывать роль богатого и хлебосольного хозяина. После одной охоты, с которой он привез подстреленного им оленя, Фолкнер надумал устроить в Роуан-Ок охотничий завтрак, пригласив всех местных друзей. Более того, он предложил, чтобы завтрак был костюмированным, и встречал своих гостей на веранде дома, одетый в старинный охотничий костюм. Тут же стояла Эстелл в котелке, маленькая Джйлл, а в центре этой группы красовалась монументальная фигура дяди Нэда в костюме, принадлежавшем когда-то Молодому полковнику, и с подносом в руках, на котором стояли рюмки с виски.

В то же лето Фолкнер затеял пикник на своей ферме с зажариванием туши бычка на вертеле. Пикник удался на славу.

Тем временем продолжалась работа над книгой "Дикие пальмы". Работа шла медленнее, чем ему хотелось, потому что мучили боли в спине. Ему сделали операцию, но неудачно, внесли инфекцию, потребовалось еще длительное и болезненное лечение.

Наконец в конце июня он отправил рукопись в издательство. А через несколько дней писал Бобу Хаасу: "Последние шесть месяцев я жил в таком странном состоянии семейных осложнений и осложнений с моей спиной, что я до сих пор не могу сказать про роман, хорош ли он или это полная чушь. У меня такое ощущение, словно я писал эту книгу, сидя по одну сторону стены, а бумага была по другую сторону, и моя рука с пером просовывается сквозь стену и я пишу не только на невидимой бумаге, но и в полной темноте, так что я даже не знаю, пишет перо по бумаге или нет".

Лето прошло Спокойно, на ферме вырос прекрасный урожай кукурузы. В сентябре должны были быть готовы гранки книги "Дикие пальмы", и Фолкнер решил работать над ними в Нью-Йорке.

Там он написал рассказ «Поджигатель». Этот рассказ знаменовал его возвращение к Сноупсам. Главным героем рассказа стал Эйб Сноупс, который уже фигурировал в романе «Непобежденные», где во время Гражданской войны он служил в

отряде полковника Сарториса и занимался главным образом мародерством. Это он продавал мулов, которых путем обмана добывала у северян старуха Роза Миллард, и потом предал ее.

В новом рассказе, относящемся уже ко времени много после окончания Гражданской войны, Эйб Сноупс выступал в несколько новом обличье. Это бедный фермер-арендатор, скитающийся с одной плантации на другую, ожесточенный, упрямый, мстительный. За ним тянется мрачная слава поджигателя. В рассказе упоминается старший сын Эйба Флем, но он не играет в повествовании никакой роли. В центре рассказа младший сын, десятилетний мальчик, названный в честь бывшего командира отца Полковник Сарторис Сноупс.

Мальчик с ужасом наблюдает, как его отец, придя в особняк майора де Спейна, с холодной ожесточенностью наступает сапогом, испачканным в навозе, на дорогой ковер. Когда же взбешенный де Спейн требует, чтобы Сноупсы вымыли ковер, Эйб заставляет свою семью стирать ковер с помощью камней, в результате чего на ковре остается огромная безобразная лысина.

Смятение мальчика достигает своего предела, когда он видит, как отец, считающий себя оскорбленным богатым плантатором, готовится поджечь из мести гумно де Спейна, и маленький Сарти бежит в дом де Спейна, чтобы предупредить его о готовящемся поджоге. После этого мальчик бежит неизвестно куда, чтобы навсегда исчезнуть из эпопеи о Сноупсах.

Важно было, однако, то, что Сноупсы вновь начали занимать воображение Фолкнера,

14. На сцену выходят Сноупсы

Работа над рассказом «Поджигатель», по-видимому, всколыхнула в душе Фолкнера все истории о Сноупсах, придуманные им за много лет, — и те, которые он когда-то в юности рассказывал Филу Стоуну, и те, которые он пытался воплотить в незавершенном романе "Отец Авраам", и сюжеты, фигурировавшие в напечатанных рассказах.

Впоследствии. Фолкнер говорил: "Я придумал всю эту историю сразу, как будто молния осветила всю картину и видишь сразу все, но требуется время, чтобы написать все это".

В действительности, надо полагать, творческий процесс происходил значительно сложнее. Об этом можно судить хотя бы по тому, какую трансформацию претерпевали ранее написанные и напечатанные рассказы о Сноупсах, когда Фолкнер включал их в роман. Об этом речь будет впереди. Здесь же важно подчеркнуть характерную особенность творческой манеры Фолкнера — он отталкивался не от сюжета, а от характера, от образа. В беседе со студентами Виргинского университета он говорил: "Для меня эти характеры вполне реальные и постоянные величины. Они все время у меня в уме. Мне не составляет никакого труда вернуться и вытащить кого-то из них. Я забываю, что они делали, но характер я не забываю, и, когда произведение закончено, образ не завершен, он знает, что рано или поздно я его вытащу и опять буду писать о нем".

В другом случае он говорил о своих героях: "Они существуют. Они всегда в движении у меня в голове. Я могу смеяться над тем, что они делают и о чем я еще не написал. Здесь вступают в силу законы мастерства — кто-то, какой-то редактор должен придать всему этому единство, взаимосвязь и выразительность. Надо найти хорошее начало и остановиться где-то на логически завершенном, разумном месте. Но образы выходят из книги все еще в движении, продолжая разговаривать, продолжая действовать".

Вот этого умения организовать характеры, придать всему повествованию единство, видимо, не хватало молодому Фолкнеру, когда он начал писать свой роман "Отец Авраам". Теперь это время пришло. Схема трилогии определилась. Это видно из письма, отправленного Фолкнером Роберту Хаасу в декабре 1938 года. "Я работаю над книгой о Сноупсах, — писал он. — Она будет в трех частях, хотя я еще не знаю, будет ли она достаточно объемной для трех книг, но думаю, что будет".

Первый роман трилогии он хотел назвать «Земледельцы». "В

нем будет рассказано, — писал он Хаасу, — о начале деятельности Флема Сноунса в этой местности, как он пожирает постепенно маленькую деревушку, пока там не остается ничего, что он еще мог бы съесть".

Далее в этом письме Фолкнер довольно подробно излагал предполагаемое содержание второго и третьего романов трилогии, которые, надо сказать, подверглись в будущем, когда он писал их, сравнительно небольшим изменениям по сравнению с задуманной тогда схемой.

Письмо Хаасу было не совсем бескорыстным. В конце его Фолкнер обращался к своему издателю с отчаянным призывом: "У меня кончаются деньги. Если я возьму аванс, о котором мы договорились, он разойдется в несколько месяцев. Но если бы вы высылали мне первого числа каждого месяца 150 долларов и ни одним долларом больше, я бы никуда не уезжал. Я не имею никаких предложений из Калифорнии, да их, вероятно, и не будет; я измотался на этих фильмах. Пойдете ли вы на это?"

У него была мысль начать роман с эпизода, изложенного в «Поджигателе». Он даже взял рукопись этого рассказа, зачеркнул название и сверху написал: "Книга первая", а ниже "Глава первая". Но потом отказался от этой идеи — он понял, что нужно начинать не с такой далекой предыстории, а сразу вводить в действие главного героя романа Флема Сноупса. Впоследствии он опубликует рассказ «Поджигатель» отдельно от трилогии. Это, однако, не означало, что он не использует ситуацию, придуманную им в рассказе «Поджигатель». Но он сделает это уже на другом уровне.

Замысел эпопеи предусматривал, что действие в пей должно дойти до 40-х годов нашего века, хотя это не должно было быть историческим полотном. Поэтому Фолкнер несколько произвольно приблизил время действия к современности. "Когда вы беретесь придумывать свое собственное владение, — говорил он, — тогда вы хозяин и над временем тоже. Я думаю, что я имею право передвигать всех этих героев во времени так, как мне представляется удобным, и, если это необходимо, менять им имена. События в романе относятся к году 1906-му или 1907-му".

Он начал сразу с описания места действия — Французовой Балки, этого крошечного уголка земли, затерянного среди холмов Северного Миссисипи, и ее обитателей, которые "пришли сюда с северо-востока, через горы Теннесси, отмеряя каждый свой шаг на этом пути рождением нового поколения. Они пришли с Атлантического побережья, а до того — из Англии и с окраин Шотландии и Уэллса… При них не было ни невольников, ни шифоньеров работы Файфа или Чиппендейла; почти все, что было

при них, они могли принести (и принесли) на своих плечах. Они заняли участки, выстроили хижины в одну-две клетушки и не стали их красить, переженились, наплодили детей и пристраивали все новые клетушки к старым хижинам, и их тоже не красили, и так жили. Их потомки также сажали хлопок в долине и сеяли кукурузу по скатам холмов и на тех же холмах, в укромных пещерах, гнали из кукурузы виски и пили его, а излишки продавали. Федеральные чиновники приезжали сюда, но уже не возвращались. Кое-что из вещей пропавшего — войлочную шляпу, сюртук черного сукна, пару городских ботинок, а то и пистолет — иногда видели потом на ребенке, на старике или женщине… У них были свои церкви и школы, они роднились друг с другом, изменяли друг другу и убивали друг друга и сами были себе судьями и палачами".

Вот они, новые герои Фолкнера, бедные фермеры, издольщики, задавленные нищетой, однако яростно отстаивающие свою кажущуюся независимость. В этом замкнутом мирке, словно отрезанном от всего остального мира, есть свой владыка — Билл Уорнер — "он был землевладельцем, ростовщиком и ветеринаром… Он владел почти всеми лучшими землями и держал закладные почти на все земли, которыми еще не владел. В самой деревне ему принадлежала лавка, хлопкоочистительная машина, мельница с крупорушкой и кузня".

Билл Уорнер — фигура, характерная для послевоенного Юга, для периода Реконструкции. Ему чужды честолюбивые помыслы земельных баронов рабовладельческого Юга, которые оценивали положение человека в обществе в зависимости от великолепия его особняка и размеров плантации. Владея развалившейся теперь усадьбой Старого Француза, Билл Уорнер не может представить себе, для чего нужна была вся эта роскошь. "Люблю здесь сидеть, — говорит он. — Стараюсь представить себя на месте того дурака, который все это наворотил, только чтобы есть да спать в этакой громадине".

И тем не менее в начале XX века Билл Уорнер выглядит в значительной степени уже фигурой устаревающей. Его связывают с другими жителями Французовой Балки патриархальные связи, он свой среди них, что не мешает ему, правда, наживаться на их нищете.

Ни Билл Уорнер, ни другие обитатели Французовой Балки не знают еще, что за пределами их замкнутого, изолированного провинциального мирка в американском обществе происходят почти тектонические сдвиги, устанавливаются новые экономические отношения, влекущие за собой огромные изменения в нравственном облике общества, отношения, которые

отменяют былые духовные ценности и ставят на их место новое божество — ˆ чистоган.

И вот посланец этого божества тихо и незаметно появляется на Французовой Балке. Бедный арендатор Эб Сноупс со своей семьей приезжает сюда и арендует у Уорнера участок земли с лачугой. Сын Билла Уорнера Джоди, прослышав, что Эба Сноупса привлекали к суду по подозрению в поджоге, решает надуть его — дождаться, когда Эб Сноупс соберет хлопок и потребует свою долю, и тогда начать его шантажировать старыми обвинениями в поджигательстве, с тем чтобы тот поторопился исчезнуть из этих мест, не претендуя на заработанные деньги.

С этим намерением Джоди отправляется к ферме, где поселились Сноупсы, но по дороге встречает человека по фамилии Рэтлиф. Впоследствии Фолкнер писал, что в рассказе "Пестрые лошадки" "возник характер, который мне очень понравился, — странствующий продавец швейных машин по фамилии Суратт. Позднее у нас обнаружился человек с этой фамилией, поэтому я переменил фамилию на Рэтлиф, ибо весь мой город тратит кучу времени, пытаясь решить, кого из местных жителей я описал, а единственная литературная критика, которую я здесь слышу, заключается в гаданьях: "Как он, черт его побери, запомнил все это и когда же это на самом деле случилось?"

Рэтлиф, деревенский философ, наблюдатель жизни и моралист, займет в трилогии о Сноупсах очень значительное место. Как-то Фолкнер сказал о нем: "Человек, который менее других страдает от перемен, это агент по продаже швейных машин Рэтлиф. Он принимает перемены в культуре, в окружении и не испытывает боли, сожаления. По этой причине он стоит за перемены, потому что в них есть движение, и это тот мир, который он знает, он из тех, кто никогда не скажет: я хотел бы родиться сто лет назад, или: я жалею, что родился теперь, а не через сто лет".

Так вот этот Рэтлиф, который "переносил из дома в дом не хуже газеты новости, собранные с четырех округов, и точно по адресу, с исправностью почты, передавал вести о свадьбах, похоронах и рецепты солений и варений", который "помнил все имена и знал каждого человека, каждого мула и пса на пятьдесят миль вокруг", рассказывает Джоди Уорнеру о том, как Эб Сноупс из мести сжег конюшню майора де Спейна. Рассказ этот в основных моментах повторяет сюжет "Поджигателя".

Однако, как это обычно бывало у Фолкнера, сюжет рассказа отнюдь не механически был перенесен в роман. Он получил здесь иное звучание, обрел новые краски. Если в «Поджигателе» Эб

Сноупс представал просто упрямым и мстительным человеком, то в «Деревушке» Фолкнер устами Рэтлифа раскрывает предысторию этого человека. "По натуре он не подлец, — говорит Рэтлиф. — Он просто озлобился". А сидя вечером в кругу мужчин, Рэтлиф рассказывает биографию Эба Сноупса: "Сперва эта история, что была во время войны. Тогда он никого не трогал, никому не вредил и не помогал ни тем, ни другим, знай занимался своим делом — барышничал, промышлял лошадьми, а ведь ни барыш, ни лошади политики никак не касаются, и вдруг является какой-то тип, у которого и лошадей-то своих никогда не было, и стреляет ему в ногу. Ясное дело, это его озлобило. А потом другая история — с тещей полковника Сарториса, миссис Розой Миллард. Эб вошел с ней в долю, и они вместе торговали лошадьми и мулами, честно-благородно, не собираясь никого обижать, ни северян, ни южан, и на уме у него были только лошади да барыш, до тех пор, покуда миссис Миллард не застрелил этот малый, который величал себя майором Грамби, и тогда сын полковника, Баярд, и дядюшка Бэк Маккаслин вместе с одним черномазым поймали Эба в лесу, и что-то там было такое — привязали его к дереву или еще к чему и, может, даже всыпали ему хорошенько вожжами, а то и горячими шомполами". Не правда ли, любопытный и несколько неожиданный поворот во взгляде на события, изложенные совсем с другой точки зрения в романе «Непобежденные»! Если там вся история виделась глазами мальчика, сына богатого плантатора, то здесь дан взгляд на войну простого человека, которому глубоко безразличны высокие цели воюющих сторон.

Рассказ Рэтлифа о зловещем прошлом Эба Сноупса заставляет Джоди Уорнера задуматься, он начинает понимать, что на этот раз столкнулся с темной силой, которая может перебороть его мелкое хищничество.

А на обратном пути с фермы Сноупса Джоди поджидает сын Эба Сноупса Флем — "плотный, приземистый, гладкий человек неопределенного возраста, от двадцати до тридцати, с широким, неподвижным лицом, прорезанным узкой щелью рта, слегка испачканного по углам табаком, с глазами цвета болотной воды и резко, неожиданно торчащим на лице носом, крохотным и хищным, как клюв маленького ястреба". И незаметно для Джоди роли меняются — не он будет шантажировать Сноупсов, а Флем уже сейчас шантажирует его, намекая на возможные поджоги. И чтобы обезопасить себя и свое имущество, Уорнеры берут Флема Сноупса продавцом в свою лавку.

Так происходит первое столкновение Уорнеров с Фле-мом Сноупсом, и сразу же становится ясно, что силы неравны. И когда

Рэтлиф через пять месяцев опять попадает на Французову Балку, он убеждается, что теперь фактически в лавке Уорнеров хозяйничает уже не Джоди, а Флем Сноупс.

С этого начинается карьера Флема Сноупса — пользуясь своим положением продавца в лавке, он с упорством муравья — цент к центу, доллар к доллару, — сколачивает себе капиталец — обманывает, обкрадывает, дает деньги в долг под чудовищные проценты. Он тащит за собой целый клан родственников, появляющихся неизвестно откуда. При этом он делает это отнюдь не из родственных чувств — они ему нужны как вспомогательные силы, как тыл. Потом, когда они начнут ему мешать, он будет расправляться с ними с той же холодной и безразличной жестокостью.

С первых же страниц романа Флем вызывает у читателя чувство не только отвращения, но и страха. Постепенно он вырастает почти в символ зла как такового. Прием, которым Фолкнер достигает такого эффекта, заключается, в частности, в том, что Флем, центральный образ романа, на протяжении всего повествования фактически никак не участвует в действии, он все время в стороне, он почти ни с кем не сталкивается, он почти ничего не говорит. Автор не раскрывает, о чем думает Флем, какие замыслы рождаются в его голове. Флем плетет паутину своих афер в глубокой тайне, вдали от посторонних глаз, и читатель, так же как и герои романа, оказывается уже только свидетелем результатов темных махинаций Флема Сноупса.

Технически этот прием довольно сложен и требует от писателя большого мастерства — строить роман вокруг персонажа, который все время держится в тени, — но он создает нужную Фолкнеру атмосферу отделенно-сти Флема Сноупса от людей, среди которых он живет, его обособленности, зловещую атмосферу зла, излучаемую Флемом Сноупсом.

В этом, собственно говоря, загадка того явления, которое Фолкнер в романе назвал «сноупсизмом», но которое справедливее было бы назвать «флемизмом», ибо именно Флем Сноупс, он один, является его воплощением. Действительно, ведь Флем, по существу, на протяжении всего романа не делает ничего такого, чего не делал бы, например, Билл Уорнер. Тот тоже любыми средствами выколачивает деньги из жителей Французовой Балки, занимается ростовщичеством, обманывает и обкрадывает. Почему же на его фигуре нет того зловещего отсвета зла, который сопутствует Флему Сноупсу? Постепенно читателю становится ясно, в чем тут загадка. Билл Уорнер хищник и ростовщик, но при этом он живой человек со всеми присущими человеку слабостями, страстями. Как писал Фолкнер, "он был

хитер, скрытен и жизнелюбив, с раблезианским складом ума и, весьма вероятно, все еще не иссякшей мужской силой". Да, Билл Уорнер не отказывает себе в удовольствии переспать с женой кого-нибудь из своих арендаторов.

У Флема Сноупса нет человеческих слабостей. Он лишен человечности, и в этом, по Фолкнеру, его главное преступление. У него нет страстей, которые могли бы отвлечь его от делания денег. Женщины его не интересуют. Он отказывается даже от привычки жевать табак. Как будет впоследствии в романе «Особняк» рассказывать о Флеме один из его родственников: "Говорят, когда он поступил приказчиком к Уорнеру, он жевал табак. А потом дознался про деньги. Нет, он про них и раньше слыхал, ему они даже попадались изредка. Но тут он в первый раз дознался, что деньги могут прибывать с каждым днем и сразу их не съешь, хоть бы ты жрал двойные порции жареной свинины с белой подливкой. И понял он не только это: оказывается, деньги — штука прочная, крепче кости и тяжелее камня, и если зажать их в кулак, то уж больше, чем ты сам захочешь отдать, у тебя никакой силой не вырвешь, и тут он понял, что не может себе позволить каждую неделю сжевывать целых десять центов". В этой характеристике заложено, по существу, зерно всего образа Флема Сноупса.

Лишенный человеческих страстей, Флем Сноупс использует слабости окружающих его людей для того, чтобы обманывать, надувать их, выкачивая из них деньги. Для него не существует моральных, человеческих соображений, он не знает, что такое любовь, жалость, сострадание. Вместо сердца у него знак доллара.

Вот она, новая темная сила, властно вторгающаяся в американскую действительность XX века, — безудержная жажда наживы, превращающая человека в механизм для добывания денег, в существо бездушное, бездуховное, утрачивающее естественные человеческие эмоции.

Антитезой Флему Сноупсу, олицетворяющему собой эмоциональную и, как потом выяснится, физическую импотенцию, выступает в этом романе дочь Билла Уорнера Юла, женщина, созданная для любви, воплощение извечной женственности.

Как только на страницах романа появляется Юла, девочка, которой еще нет тринадцати лет, читатель ощущает дуновение древних ветров языческих, античных времен, вызывающих в памяти "Мраморного фавна" и другие стихотворения Фолкнера. Юла сразу же предстает в облике языческой богини плодородия, продолжения жизни. "Всей своей внешностью она скорее

напоминала о символике древних дионисийских времен — о меде в лучах солнца и о туго налитых виноградных гроздьях, о плодоносной лозе, кровоточащей густым соком под жадными и жестокими копытами козлоногих". Много раз Фолкнер и герои романа будут вспоминать в связи с Юлой мифические образы вечной женственности — Лилит, Елену Прекрасную.

Судьбу Юлы предсказывает школьный учитель Лэбоув, влюбленный в эту девочку, которая, как пишет автор, вызывала желание у всех мужчин от девяти до девяноста лет. Лэбоуву видится, как эта Венера будет принадлежать колченогому Вулкану, "который не обладает ею, а только владеет единственно благодаря силе, той силе, что дает мертвая власть денег, богатства, безделушек, всякой мишуры, как мог бы он владеть не картиной, не статуей, а, к примеру, полем. Лэбоув видел это поле: прекрасная земля, тучная, плодоносная, унавоженная, бессмертная и глухая к речам того, кто заявляет на нее свои права, беспамятная, высасывающая вдесятеро больше живого семени, нежели ее хозяин способен накопить и извергнуть за всю свою жизнь, воздающая сторицей и рождающая урожай, в тысячу раз больший, чем смеет надеяться собрать и сохранить владелец".

Так и произойдет. Юла Уорнер пробудится к жизни в ту ночь, когда местные парни, ухаживающие за ней, нападут на пришельца Маккэрона и она будет рукояткой хлыста помогать этому новоявленному Парису отбиваться от них — этакий деревенский вариант троянской войны, — а потом, поддерживая переломанную руку Маккэрона, отдастся ему. Но роль Париса не по плечу юному Хоуку Маккэрону, и, когда он узнает о том, что Юла беременна, он бежит с Французовой Балки. И чтобы покрыть грех, семья Уорнеров срочно выдает Юлу замуж за Флема Сноупса — так эта деревенская богиня, зажигающая всех мужчин, становится собственностью единственного в округе мужчины, неспособного любить, для которого этот брак не более чем деловая сделка, открывающая ему в будущем немалые перспективы для дальнейшей карьеры.

На последних страницах романа «Деревушка» Флем Сноупс с красавицей женой и девочкой, считающейся его дочерью, уезжает с Французовой Балки в Джефферсон.

Собственно говоря, это и составляет центральный сюжет романа — история того, как сын нищего арендатора Флем Сноупс «общипал» Французову Балку и перебрался в Джефферсон, чтобы продолжать там наживать деньги. Но содержание романа неизмеримо богаче этой схемы. Фолкнер искусно вплел в этот сюжет множество новелл, которые можно было бы считать вставными, если бы они не были объединены единым замыслом и

в совокупности не создавали многообразную и многоцветную картину жизни.

Благодаря этим «вставным» новеллам в роман вторгается множество человеческих судеб, главным образом бедных фермеров, арендаторов, барышников, мелких торговцев. Именно они представляют собой демократическую основу романа, олицетворяя американский народ, простых людей, населяющих глубокий Юг Соединенных Штатов.

Эти новые герои Фолкнера принесли с собой могучую струю народного юмора, бесчисленных анекдотов, которых Фолкнер наслушался от стариков, коротающих свои дни у колонн суда в Оксфорде, от фермеров, которым местная лавка заменяет клуб, от коммивояжеров — известных мастеров рассказывать анекдоты. Так в роман органически вошли излюбленные сюжеты этого своеобразного фольклора — рассказы о хитроумных проделках лошадиных барышников, о лошадиных аукционах, о поисках кладов, якобы закопанных в годы Гражданской войны.

Значительная часть этих «вставных» новелл в «Деревушке» в большей или меньшей степени связана с главным героем романа Флемом Сноупсом. И вот любопытная деталь — причастность Флема даже к самым забавным эпизодам с роковой неизбежностью в конце концов приводит к тому, что юмор ситуаций оборачивается для кого-то подлинной трагедией.

Одной из маленьких жемчужин Фолкнера, безусловно, является новелла о пестрых лошадках, опубликованная сначала в виде отдельного рассказа, а потом в переработанном виде вошедшая в роман «Деревушка». Это исполненный юмора рассказ о том, как Флем Сноупс с помощью техасского ковбоя пригнал на Французову Балку табун диких пестрых лошадок и устроил аукцион. Местные фермеры не в силах устоять перед соблазном купить по дешевке лошадь. Флем знает слабости своих соседей и умело использует их. Юмор ситуации заключается в том, что лошадки разбегаются от своих новых хозяев, устроив на Французовой Балке подлинный погром. Однако вся эта веселая суета оборачивается для бедняка Генри Армстида подлинным горем. Он заплатил за лошадь пять долларов, накопленных его женой за многие годы тяжелой поденной работы, и, когда лошадь исчезла, натворив множество всяческих бед, техасец, продававший лошадей, пожалев Генри, говорит ему, что тот ничего у него не покупал и что он может завтра получить свои пять долларов у Флема Сноупса. Тем временем Армстид, пытаясь поймать лошадь, вдобавок ломает себе ногу. Но Флем не тот человек, который может отдать пять долларов. На суде один из его родственников лжесвидетельствует, утверждая, что Флем

якобы отдал у него на глазах эти пять долларов техасцу. И несчастная, измученная жизнью и непосильным трудом жена Генри Армстида понуро уходит, унося с собой свое горе.

Другим примером такого рода может служить сюжет, тоже опубликованный первоначально в виде рассказа под названием "Ящерицы во дворе Джемшида" и потом включенный Фолкнером в «Деревушку». Это история о том, как Флем Сноупс, получивший в качестве приданого за Юлу Уорнер усадьбу Старого Француза, не представлявшую, по общему мнению, никакой ценности, выгодно продает ее, используя старый как мир трюк. Зная, как неистребима в людях детская мечта найти клад и как живучи в здешних местах легенды о зарытых где-то здесь бывшим владельцем сокровищах, он закапывает в разных местах усадьбы несколько мешочков с монетами. На эту приманку клюет тот же Генри Армстид, другой фермер, Букрайт, и, что самое удивительное, даже такой скептик, как Рэтлиф. Им становится известно, что Флем по ночам копает что-то на этой земле, и они попадаются на его удочку. А когда они наталкиваются на зарытые мешочки с монетами, то, ошалев от удачи, они в спешке покупают у Флема усадьбу, причем Рэтлиф в уплату отдает Флему принадлежащую ему половину ресторанчика в Джефферсоне, что вскоре создает Флему возможность переехать в город и зацепиться там.

Мираж клада развеивается тут же — незадачливые искатели сокровищ обнаруживают в найденном ими кладе монеты, выпущенные много после Гражданской войны, и Рэтлиф и Букрайт тут же понимают, что Флем Сноупс их надул. История смешная, но опять-таки эпилог ее трагичен. Генри Армстид не в состоянии поверить в обман — он с фанатизмом помешанного продолжает копать и копать.

На этой ноте и кончается роман — Флем с женой и девочкой, отправляясь в Джефферсон, едет мимо усадьбы Старого Француза и видит там Генри Армстида. Тот шел "прямо ко рву, торопясь, мучительно медленно и трудно передвигая ноги, и его худое небритое лицо было теперь совсем безумным. Он залез в ров и начал копать.

Флем отвернулся и сплюнул через колесо фургона".

Есть в «Деревушке» и другие «вставные» новеллы, которые здесь выглядят как будто и не связанными с Флемом Сноупсом, и только в третьей книге трилогии — «Особняке» — выявится их глубинная связь с главным сюжетом. Это прежде всего история дальнего родственника Флема Минка Сноупса, которая впервые возникла в рассказе «Собака», и переплетенная с ней история Джека Хьюстона.

В рассказе «Собака» Фолкнера интересовала прежде всего событийная сторона — жутковатая история о том, как бедный арендатор, который в рассказе носил фамилию Коттон, убил богатого фермера Джена Хьюстона и спрятал его труп, а собака убитого выла каждую ночь в окрестностях и мешала убийце перепрятать труп. Теперь писатель подошел к этому сюжету с иных позиций. Он дал обоим участникам этой трагедии биографии, переименовав к тому же Коттона в Минка Сноупса и сделав таким образом членом клана Сноупсов, хотя и непохожим па большинство родственников Флема Сноупса.

"В детстве, — писал Фолкнер о Минке, — он кочевал из одной наемной лачуги в другую, сменил их более десятка, ветхих, кое-как сколоченных, так как отец его переезжал с фермы на ферму, понятия не имея, куда едет". Потом Миик ушел из дома. В то время он был еще молод, ему было всего двадцать три года.

История Джека Хьюстона, с которым суждено будет столкнуться Минку Сноупсу, история трагической любви. Хьюстон бежал из этих мест еще юношей, потому что боялся девочки, а потом девушки, которая его любила. Он скитался по Америке, несколько лет жил с проституткой, которую вытащил из публичного дома, и все-таки настал момент, когда его повлекло назад, на Французову Балку, где его поджидала эта тихая и скромная девушка, и женился на ней. Но счастье его было коротким — ее убил купленный им жеребец. Горе ожесточило Хьюстона, он замкнулся в себе, поставил между собой и людьми стену своего высокомерия.

Работа над «Деревушкой» затянулась на многие месяцы. А жизнь между тем шла своим чередом со своими радостями и горестями.

Новый, 1939 год начался с приятных событий. 19 января вышла в свет книга "Дикие пальмы", и в тот же день в газетах появилось сообщение об избрании Фолкнера членом Национального института искусства и литературы. Журнал «Тайм» напечатал фотографию Фолкнера на своей обложке и большую статью о нем. Однако на жителей Оксфорда это не произвело никакого впечатления. Они пожимали плечами и говорили: "Мистер Фолкнер великий писатель? Да мы никогда не наняли бы его даже сочинять рекламу для городской торговой палаты".

Весна принесла с собой неожиданные финансовые заботы. Дело касалось Фила Стоуна. В марте Фолкнер писал Хаасу: "У меня здесь есть друг. Я знаю его всю мою жизнь, и никогда между нами не возникала проблема — что мое и что его. Его отец умер

несколько лет назад, материальные дела имения в ужасном состоянии, долг достигает 7 тысяч долларов, что может привести к тому, что его придется продавать. Ему нужны деньги в течение 3 недель. Сколько может "Рэндом Хауз" одолжить мне? Я, конечно, готов подписать любое обязательство или контракт".

Роберт Хаас сделал все, что мог. Фолкнер немедленно получил по почте чек на 1200 долларов. Правда, для такого жеста со стороны издателя были некоторые основания — в конце марта Хаас сообщил своему автору, что "Дикие пальмы" продаются в среднем тысяча экземпляров в неделю и общее количество проданных экземпляров уже превысило рекорд "Святилища".

В мае один абзац в рукописи «Деревушки» отвлек Фолкнера, и он отложил рукопись романа в сторону и неожиданно написал рассказ "Руки над водами", где речь шла о трех основателях Йокнапатофского округа и последнем потомке одного из этих отцов города, Гэвине Стивенсе, окружном прокуроре. Он послал рассказ в журнал «Пост», который его принял и заплатил ему тысячу долларов.

Одновременно он написал еще рассказ "Старики".

В силу своего характера Фолкнер всю жизнь избегал шумных политических митингов, сенсационных заявлений для печати. Эта нарочитая отстраненность не раз приводила к тому, что его упрекали в политическом индифферентизме, его нежелание выступать публично расценивали как свидетельство реакционной позиции. Война в Испании всколыхнула прогрессивные слои американского общества; писатели, актеры, художники выступали на митингах, организовывали сбор средств в помощь республиканцам. Среди этих громких имен фамилия Фолкнера не мелькала. Он, как всегда, предпочитал оставаться в тени. Однако это отнюдь, не означало неясность политической позиции. Еще в 1938 году он направил Лиге американских писателей сдержанное, но безупречно точно сформулированное письмо: "Я с полной искренностью хочу, чтобы было известно, что я безоговорочно выступаю против Франко и фашизма, против нападения на законное правительство и преступлений против народа республиканской Испании".

Через год, когда вновь активизировалась кампания по сбору средств для республиканцев, Фолкнер, не имея денег, которые он мог бы пожертвовать, послал для аукциона, средства от которого должны были идти для этой цели, рукопись романа "Авессалом, Авессалом!", проданную там за довольно большую сумму.

В декабре 1939 года фолкнеровскому рассказу «Поджигатель» была присуждена первая премия имени О'Генри за лучший

рассказ года.

В том же декабре Фолкнер, будучи в Вашингтоне, закончил рукопись «Деревушки» и отослал ее в издательство. На первой странице стояло посвящение: "Филу Стоуну". Одновременно он сообщал, что решил назвать книги трилогии соответственно: «Деревушка», "Город", "Особняк".

15. "Проклятье его отцов"

Январь 1940 года в штате Миссисипи выдался небывало суровым, ртутные столбики на улицах опустились до нуля, лежал глубокий снег. Новая отопительная система в Роуан-Ок действовала исправно, а в рабочем кабинете хозяина к тому же еще весело потрескивали дрова в камине. Фолкнер увлеченно работал над гранками «Деревушки». В доме царили мир и покой.

И вдруг нагрянула беда. Умерла Мамми Калли, няня, вырастившая Фолкнера и его братьев, помогавшая потом растить его дочку Джилл. В том году ей должно было исполниться сто лет. Для Фолкнера она была воплощением самых лучших, самых ценных человеческих качеств — бесконечной доброты, самоотверженной любви, бескорыстной преданности. На ее похоронах Фолкнер произнес одну из самых, наверное, проникновенных речей в своей жизни. А когда выйдет в свет его новая книга, он посвятит ее "Мамми, Каролине Барр, Миссисипи (1840–1940), которая была рождена в рабстве и которая подарила моей семье верность, не знавшую границ и не рассчитанную на возмещение, а моему детству безмерную привязанность и любовь".

Раздумья над жизнью Мамми Калли и над судьбой ее народа натолкнули Фолкнера на мысль написать цикл рассказов, в которых проследить историю взаимоотношений негров и белых на примере семьи потомков плантатора, одного из основателей Йокнапатофы, Карозерса Маккаслина. Опираясь на опыт с «Непобежденными», он задумал после публикации рассказов в журналах объединить их в цельную книгу.

Идея захватила Фолкнера. Уже во второй половине февраля он послал своему литературному агенту в Нью-Йорк Гарольду Оберу рассказ под названием "Не все то золото", а еще через неделю рассказ "Огонь и очаг".

Четкого плана всей книги или хотя бы единого сюжета, строящегося вокруг одного героя, как это имело место в «Непобежденных», у него не было. Поэтому работа над циклом рассказов и потом над всей книгой шла довольно мучительно, Фолкнер по многу раз переписывал уже, казалось бы, готовые рассказы, в некоторых случаях объединял их.

Пока что в марте 1940 года вышел в свет роман «Деревушка». Немедленно вслед за выходом книги в крупнейших газетах и журналах Америки появились рецензии на нее — роман стал событием в культурной жизни Соединенных Штатов. Ральф Томпсон писал в "Нью-Йорк тайме": «Деревушка» представляет

собой лучшее, что написал мистер Фолкнер… Я не вижу в художественной литературе за весь год ничего, что может сравниться с этим романом". Спустя неделю Малькольм Каули заявил в "Нью рипаблик", что «Деревушка» — лучшее произведение Фолкнера после "Святилища".

Однако положительными рецензиями нельзя было расплачиваться с кредиторами, их не принимали при уплате налогов, а материальное положение писателя оказалось из рук вон плохим. В апреле он вынужден был написать Роберту Хаасу, что не сможет приехать в Нью-Йорк, как это было запланировано, по той простой причине, что у него нет денег на билет, не говоря уже о том, что ему нечего оставить семье.

В следующем письме Хаасу Фолкнер писал, что, работая над «Деревушкой», он думал после завершения романа написать и опубликовать несколько рассказов, которые помогли бы ему продержаться полгода, пока он будет писать следующий роман. К середине марта, сообщал он Хаасу, у него оказалось написанными шесть рассказов, а продать удалось только один. Он писал, что ему нужна сейчас тысяча долларов, чтобы уплатить текущие долги, и обещание издательства авансировать его будущий роман, выплачивая ему 400 или хотя бы 300 долларов в месяц.

Хаас ответил Фолкнеру подробным письмом, в котором анализировал его финансовое положение. К концу апреля издательство "Рэндом хауз" продало 6780 экземпляров «Деревушки», что составило авторский гонорар 2500 долларов. Однако за вычетом полученных им авансов у него на счету осталось всего 125 долларов. "Судя по "Деревушке", — писал Хаас, — похоже, Билл, что ты можешь зарабатывать на романе немногим более 3000 долларов, если рассматривать «Деревушку» как достигнутый уровень Фолкнера".

Хаас предлагал ему новый контракт на следующие три книги: издательство выплатит ему сейчас тысячу долларов и еще две тысячи в течение следующего года. Следующие два года они готовы высылать ему регулярно 250 долларов в месяц. Принимая предложение Хааса, Фолкнер ответил, что, как только он станет получать обещанную стипендию, он начнет новый роман.

"Я думаю, что это хороший замысел… Это нечто похожее на историю Гека Финна — обычный мальчик лет двенадцати-тринадцати; большой, добрый, отважный, честный и совершенно безответственный белый с умом ребенка; старый негр слуга семьи, своевольный, ворчливый, абсолютно бессовестный и впавший в детство, и проститутка уже не первой молодости, обладающая незаурядным характером, благородством и здравым смыслом, и украденная скаковая лошадь, которую никто из них в

действительности не собирался красть".

Финансовые затруднения и неурядицы портили настроение, мешали работать. Но еще больше на него влияли внешнеполитические события. Фолкнер чрезвычайно болезненно переживал газетные сообщения о войне в Европе — капитуляцию Бельгии, Дюнкерк, разгром гитлеровскими войсками французской армии. В эти дни в начале июня он писал Хаасу: "Что за проклятое время! На днях я вытащил свою военную форму. Я могу застегнуть ее, хотя прошло с тех пор двадцать два года, крылья выглядят так же воинственно, как когда-то. Когда снял эту форму в 19-м году, я поклялся, что никогда, ни при каких обстоятельствах, ни ради кого бы то ни было я не надену ее опять. А сейчас не знаю. Конечно, я принесу не много пользы, вряд ли выдержу более двух минут в бою. Но так легче думать, потому что то, что будет после этой войны, не стоит того, чтобы жить". Мысль о победе фашизма была для него непереносима.

Ни в американскую, ни в английскую авиацию Фолкнера, естественно, не взяли по возрасту. Тогда он стал искать себе применение в родном городе. Он предложил свои услуги университету и начал преподавать студентам штурманское дело. При этом он сам стал чаще летать, тренируя себя на случай всяких неожиданностей.

Его раздумья о войне и о будущем страны нашли свое отражение в рассказе "Осень в дельте", который должен был войти в задуманный им цикл о семействе Маккаслинов. Действие рассказа происходило в 1940 году, и отправляющиеся на охоту мужчины по дороге говорят о войне. Один из охотников спрашивает: "А если Гитлер добьется своего? Или какой-нибудь Йокагама, Пелли, Смит или Джонс — шут их знает, как они у нас будут зваться!" И старик Айк Маккаслин в ответ высказывает убеждение, которое, видимо, разделял и Фолкнер: "Я что-то не помню, чтобы в нашей стране не хватило защитников, когда в них возникала нужда… Страна у нас побольше и посильнее будет, чем любой ее враг и даже свора врагов внутри или снаружи. И уж как-нибудь сладит с этим дерьмовым австрийским маляром, как бы он там себя ни величал".

Весной 1941 года он опять писал Роберту Хаасу: "У меня задумана книга, и, если уж я вышел в тираж и слишком стар, чтобы сражаться на войне, я ее напишу". Он все еще надеялся, что ему удастся принять участие в военных действиях. "Если бы у меня были деньги, чтобы обеспечить мою семью, я бы попытался уехать в Англию и воспользоваться своим старым военным званием. Может быть, я еще сумею это сделать. Если же нет (если я достану деньги), я попытаюсь вступить в американские военно-

воздушные силы. Я могу быть штурманом или учить штурманов, даже если не смогу сам летать из-за моего возраста".

В мае Фолкнер вновь всерьез задумался над книгой, которая давно маячила в его голове. "В прошлом году, — писал он Хаасу, — я упоминал о книге рассказов, основная тема которой — отношения между белыми и черными здесь у нас". Книгу он решил назвать "Сойди, Моисей".

Часть рассказов была им уже написана и некоторые из них опубликованы. Однако и эти рассказы потребовали серьезной переработки, а кое-что нужно было еще написать.

Центральной фигурой книги стал Айк Маккаслин, внук Люшьюса Квинтуса Карозерса Маккаслина, одного из первых белых поселенцев, обосновавшихся в здешних местах, создателя плантации и богатства семейства. Айк Маккаслин фигурирует не во всех рассказах книги "Сойди, Моисей", но именно история его духовного возмужания, его нравственной борьбы с наследием прошлого, с "проклятьем его отцов" — кодексом расовых отношений, господствующим на Юге, — составляет главный стержень книга.

Действие первого рассказа происходит в далекие времена рабства, еще до Гражданской войны; все это случилось задолго до рождения Айка, и он рассказывает о случившемся со слов своего двоюродного брата Каса Эдмондса, который много старше его и которому в момент описываемых событий было девять лет. А главными действующими лицами рассказа являются отец Айка Бэк и его брат-близнец Бадди, сыновья старого Маккаспина, основателя династии.

Эти братья-близнецы уже в те времена смутно ощущают безнравственность рабства, они переселяют своих рабов в большой дом, выстроенный их отцом, а сами живут в простой хижине. Но они продолжают придерживаться внешних правил поведения, диктуемых кодексом расовых отношений, — каждый вечер они запирают парадную дверь особняка, прекрасно зная, что задняя дверь остается открытой и любой негр может через нее отлучиться на ночь куда ему заблагорассудится. Это принятый ритуал.

Такой же ритуал вступает в силу каждый раз, когда Томми Тарл, их сводный брат, родившийся от отцовской рабыни, бежит на соседнюю плантацию, где живет девушка-негритянка Юнис, в которую он влюблен. В этих случаях Бэк повязывает галстук и отправляется в погоню за Томми Тарлом. Для самого Бэка эта погоня небезопасна — сестра Хьюберта Бьючема, хозяина Юнис, Софонсиба давно уже мечтает женить Бэка Маккаслина на себе. А в отношении влюбленной пары рабов хозяева никак не могут

договориться, кто из них должен купить или продать свою собственность, чтобы влюбленные объединились.

Вот последняя такая погоня за Томми Тарлом и описана в этом рассказе. Подвыпивший Бэк Маккаслин остается ночевать в доме Бьючемов и по ошибке попадает в комнату, где спит мисс Софонсиба, — теперь он, как джентльмен, должен на ней жениться. Но в эту ситуацию вмешивается его брат Бадди, едет к Бьючемам, и судьба обеих пар решается за игрой в покер — Бадди выигрывает свободу своего брата, а заодно и Юнис.

Второй рассказ книги, "Огонь и очаг", отделен от первого по времени многими десятилетиями, действие его происходит примерно в 30-е годы нашего века. Главный герой здесь старый негр Лукас Бьючем — сын Томми Тарла и Юнис, внук по мужской линии основателя династии Маккаслина. Это новый персонаж для Фолкнера и весьма примечательный. Лукас Бьючем совсем непохож на ворчливого, но преданного слугу Саймона из романа «Сарторис», в нем нет ничего от традиционного подобострастного негра, как их принято было изображать в «южных» романах. Лукас Бьючем сильный, упрямый человек с развитым чувством собственного достоинства, упорно отстаивающий свою внутреннюю независимость от белых и, в частности, от Карозерса Эдмондса, унаследовавшего по женской линии земли Маккаслинов, которому Лукас Бьючем приходится, по существу, дальним родственником.

Уже на первых страницах рассказа "Огонь и очаг" о Лукасе Бьючеме сказано: "Это было его собственное поле, хотя он не был его владельцем, никогда не хотел им обладать и не нуждался в этом. Он обрабатывал это поле уже сорок пять лет, еще до того, как родился Карозерс Эдмондс, пахал, сеял и обрабатывал тогда, когда хотел, и так, как считал нужным… а Эдмондс приезжал раза три в неделю на своей кобыле посмотреть на поле и, быть может, раз в сезон останавливался, чтобы дать ему совет, который он полностью игнорировал — игнорировал не только совет, но даже голос, который произносил его".

Лукаса Бьючема связывает с белыми потомками Карозерса Маккаслина не только то, что он внук основателя династии, но и сложнейшие переплетения человеческих судеб и отношений, типичных для бывшего рабовладельческого Юга. Когда Лукас женился на Молли и она родила ему сына, женился и Зак Эдмондс, отец нынешнего владельца земли Карозерса, но его жена умерла при родах, и Зак Эдмондс взял жену Лукаса с ребенком в свой дом, чтобы она была кормилицей его сына. Полгода терпел Лукас это, поддерживая по ночам огонь в очаге в своей одинокой хижине. Потом его терпение лопнуло, и он

потребовал у белого, чтобы тот вернул ему жену, подозревая, что Зак спит с Молли.

В ту ночь, когда Лукас приходит в дом к Заку Эдмондсу, чтобы забрать оттуда свою жену, он говорит ему: "Я негр. Но я и человек. Я больше, чем просто человек". Лукас настолько ощущает себя равным своему белому родственнику, что, обуреваемый ревностью и чувством унижения, собирается убить Зака, то есть совершить самое тяжкое с точки зрения расового кодекса преступление.

Однако дело до убийства не доходит. Жена Лукаса Молли возвращается к своему мужу, но теперь у нее фактически двое сыновей — черный и белый, потому что маленькому Роту Эдмондсу она заменила мать. В образ Молли Фолкнер вложил всю любовь и благодарность к своей няне Мамми Калли. Он наделил Молли внешностью Калли, ее бесконечной добротой, самоотверженностью, человеческим достоинством.

Мальчики, как это бывало сплошь и рядом на Юге, растут как братья. Они вместе спят, вместе едят, вместе играют. Но это не может длиться долго — кодекс расовых отношений неизбежно вступает в силу, и белый мальчик Рот Эдмондс испытывает на себе его гнетущую силу. "Потом однажды давнее проклятье, лежавшее на его предках, древняя надменная гордость, основанная не на ценности человеческой личности, а на географической случайности, возникшая не от доблести и чести, а от зла и стыда, обрушилась на него". Семилетний Рот, сам толком не понимая, что им движет, отказывается дальше спать в одной постели со своим молочным братом, с товарищем детских игр, с черным сыном Лукаса Бьючема Генри. В его детское сознание помимо него входит унаследованное им представление о негре как о существе низшего порядка. "Так он вступил в права наследства. Он вкусил его горький плод". Так начинается разрушение личности — мальчик начинает ощущать себя сначала белым, а потом уже человеком, — происходит сдвиг естественных нравственных понятий.

Рядом с главной темой — историей расовых отношений и влияния этих отношений на души людей — в рассказе "Огонь и очаг" начинает просвечивать и другая тема, которая в полную силу зазвучит в последующих рассказах книги "Сойди, Моисей", — тема связи с землей, с природой, с вековечными устоями человеческой жизни, символизирующимися в образе очага в хижине Лукаса, где никогда не гаснет огонь. В отличие от белого Рота Эдмондса, который сам не производит никаких материальных ценностей, имея дело с банковскими счетами, Лукас Бьючем — человек, прочно связанный с землей, которую он

вот уже почти полвека возделывает — "он любил свое поле и любил трудиться на нем", — и это придает личности Лукаса какую-то человеческую прочность, основательность. Примечательно, что, когда Лукас на старости лет увлекается идеей найти сокровища, якобы зарытые где-то здесь индейцами в давние времена, и забрасывает свое поле, его старенькая жена Молли, уверенная, что это погубит его как человека, решается на крайнее средство — после тридцати лет совместной жизни она заявляет, что, если он не бросит заниматься кладоискательством, она разведется с ним. И эта угроза оказывается решающей — Лукас дает зарок навсегда бросить поиски сокровищ.

Тема расовых отношений, тяжкая проблема для белого южанина — признавать ли негра равным себе существом, особенно пронзительно прозвучала в третьем рассказе книги. Белый шериф становится свидетелем безграничного отчаяния, овладевшего негром после смерти горячо любимой жены, отчаяния самоубийственного, толкающего человека на безрассудные поступки и в конце концов даже на убийство белого. Этот взрыв человеческого горя, эта сила эмоций приводят белого шерифа в смущение, принять все это — значит признать негра равным себе существом, а это неминуемо разрушает кодекс расовых отношений, ту основу, на которой зиждится убеждение белых расистов в своем превосходстве. И шериф, рассказывая жене о происшедшем, ищет защиты своего рушащегося мира в старой формуле. "Эти проклятые ниггеры, — говорит он. — Клянусь богом, это еще удивительно, что у нас так немного неприятностей с ними. А почему? Да потому, что они не люди. Они выглядят как люди, и они ходят на двух ногах, как люди, и они могут разговаривать, и ты можешь понять их, и ты думаешь, что они понимают тебя, во всяком случае иногда. Но когда дело доходит до нормальных человеческих чувств, они могут походить на стадо диких буйволов".

Так обнажается трагическое несоответствие между естественным человеческим восприятием другого человека и расовыми предрассудками.

Но вот читатель переворачивал следующую страницу книги и попадал в иной мир, в мир диких, девственных лесов, и рассказ шел "о людях… не о белой, черной или красной коже, а о людях, охотниках с их мужеством и терпением, с волей выстоять и умением выжить, о собаках, медведях, оленях, призванных лесом, четко расставленных им и в нем по местам для извечного и упорного состязанья, чьи извечные, нерушимые правила не милуют и не жалеют, — вызванных лесом на лучшее из игрищ, на жизнь, не сравнимую ни с какой другой".

Всю свою любовь к охоте, к этому неповторимому общению с природой, незабываемые воспоминания юности Фолкнер вложил в эти два рассказа в книге "Сойди, Моисей" — «Старики» и «Медведь». Это два подлинных шедевра по проникновенному изображению леса, ритуала охоты, состояния человеческого духа в общении с природой.

Сюжет обоих рассказов, которые объединены одними и теми же героями, одним и тем же местом действия и, по существу, выглядят единым целым, весьма несложен. Это рассказы об охоте. Но за охотничьими приключениями стоит многое другое — глубокие сокровенные раздумья писателя о нравственном идеале, о подлинной ценности человека, о его ответственности перед собственной совестью.

Время действия обоих рассказов по сравнению с предшествующими им вторым и третьим рассказами книги опять в прошлом — оно относится к началу нашего века, когда леса в Большой Низине, как называли дельту Миссисипи, еще были дикими и в них водились олени, медведи и куда мальчиком и юношей ездил Фолкнер каждую осень в охотничий лагерь вместе со старыми, испытанными охотниками, чтобы учиться у них великому умению познания природы, любви к ней.

Вот этот великий искус, этот путь возмужания проходит и юный герой Фолкнера в рассказах «Старики» и «Медведь». На этот раз героем выступает Айк Маккаслин, внук основателя династии Карозерса Маккаслина, родившийся, когда его отцу было уже под семьдесят, которому двоюродный брат Кас Эдмондс заменил отца.

Из года в год осенью, в ноябре, мальчик видел, как грузили фургон, готовили свору собак и охотники уезжали в Большой Каньон — оленьи и медвежьи дремучие места. И мальчик каждый раз отсчитывал, сколько лет ему еще осталось ждать того дня, когда его возьмут в леса. И вот наконец этот день настал, "он увидел лес сквозь вялый, ледяной ноябрьский дождик; впоследствии лес так и вспоминался всегда ноябрьским, рисовался сквозь тусклую морось поры умиранья высокой бескрайней стеной сомкнутых деревьев… послушником вступал он в настоящий лес, принявший его и тотчас сомкнувшийся снова".

Граница леса становится границей между цивилизацией и девственной природой, где человек, оказываясь в условиях естественного существования, сбрасывает с себя все искусственное, накладываемое на него обществом, и раскрываются жизненные силы, таящиеся внутри человека. Здесь царят другие законы, совсем не те, которые навязывает

общество, — здесь ценность человека определяется не его богатством или положением в обществе, не цветом кожи, а истинными достоинствами — храбростью, умением, стойкостью. И в этой компании охотников главным человеком оказывается не генерал Компсон и не двоюродный брат мальчика, владеющий плантацией, а Сэм Фазерс, в жилах которого течет негритянская кровь. "И хотя Сэм и жил среди негров, в негритянской лачуге, отдельно от белых, и одевался как негры, и говорил как негры, и даже похаживал в негритянскую церковь — все равно он оставался индейцем чикесо, сыном вождя племени чикесо".

Сэм Фазерс воплощает собой расовое смешение, столь характерное для американского Юга, в нем течет кровь трех рас — отец его был вождем индейцев чикесо, который жил с квартеронкой, в жилах которой было три четверти крови белых и одна четверть негритянской, и она родила ему сына, а потом вождь продал и ее и сына Карозерсу Маккаслину. Сэм Фазерс "взрослел, узнавал жизнь и однажды понял — внезапно, с яростью, что он был предан: воины и вожди, предки, праотцы его были преданы. Не отцом, он верил, что был предан раньше, чем продан: матерью, наградившей его кровью черных, — не кровью, не расой черных был предан, не матерью, а путаницей, безысходной путаницей: тем, что мать (а значит, все-таки предала) передала ему по наследству кровь рабов, смешанную, слившуюся с кровью поработителей, он стал сам полем своей битвы, полем своей победы и памятником своего поражения".

Из-за этой толики негритянской крови Сэм Фазерс должен жить среди негров на плантации Эдмондсов и подчиняться расовому кодексу, определяющему поведение негра. Но охотник, лесовик Сэм Фазерс исполнен чувства собственного достоинства. "Именно Сэм, на взгляд мальчика, Сэм Фазерс, негр, держал себя с достоинством, встречаясь не только с де Спейном и Маккаслином, но с любым — пусть и незнакомым — белым, без той приниженной готовности покориться (застывшая улыбка и — "слушаюсь, сэр"), которая как неприступная и мертвая стена разделяла черных и белых людей, а с Маккаслином он разговаривал не только как равный, но как старший, умудренный опытом — с младшим".

Когда умер последний чистокровный индеец чикесо Джобекер, Сэм Фазерс уходит жить в леса. Как объясняет Айку его двоюродный брат Кас Эдмондс, Сэм похож на старого льва или медведя, выросшего в клетке. "Он не знает ничего, кроме клетки, здесь он и родился, и провел всю жизнь, и вдруг он почувствовал, почуял что-то: так, дуновение, легкий ветерок пролетел над лесом и заглянул к нему в клетку, но на миг зашумели,

зашептали заросли, зашуршали, надвинулись раскаленные пески… Даже не почувствовал (он ничего этого не знает и, наверно, не узнает, если и увидит), а только дрожь, — пробрезжило и ушло; но не совсем, не бесследно: осталась клетка. Улепетнул ветерок, замолкли заросли, умерло горячее дыхание песков, и в ноздри ему бьет запах железа, которого он просто не замечал раньше. И в глазах у него затаивается горечь неволи".

Вот этот Сэм Фазерс и становится наставником Айка Маккаслина в великом искусстве охоты — "он обучал мальчика понимать лес, чувствовать, когда надо и когда не надо убивать, учил стрелять и разделывать добычу". А когда мальчик убивает своего первого оленя, наставник мажет ему лицо оленьей кровью: "Свершилось. Он пролил кровь, и Сэм Фазерс совершил обряд посвящения, и мальчик превратился в охотника, в мужчину".

Процесс мужания мальчика, постижения им природы и ее естественных законов, которые одновременно и законы нравственные, продолжается в рассказе «Медведь». Охота за старым, уже легендарным медведем становится для мальчика школой мужества, сострадания, любви. Сам Фолкнер впоследствии говорил об этом рассказе: "Это вещь символическая. Это история не только мальчика, но каждого человеческого существа, которое вырастает, чтобы соревноваться с землей, с миром. Медведь представляет собой не зло, а процесс устаревания… Мальчик узнает от этого медведя не о медведях — он узнает о мире, о человеке. О мужестве, о жалости, об ответственности".

Художественное подтверждение этой символике легко найти в тексте рассказа. Мальчика впервые привозят в охотничий лагерь. "Еще пи разу не был мальчик в той не тронутой топором глухомани, где оставляла двупалый след медвежья лапа, а медведь уже маячил, нависал над ним во снах, косматый, громадный, багряноглазый, не злобный — просто непомерный: слишком велик был он для собак, которыми его пытались травить, для лошадей, на которых его догоняли, для охотников и посылаемых ими пуль, слишком велик для самой местности, его в себе заключавшей".

Старый медведь действительно становится в рассказе символом девственной природы, уже обреченной под натиском цивилизации, хищного стремления людей обогатиться за счет природы, готовых уничтожить природу ради наживы. "Мальчику словно виделось уже то, что ни чувством, ни разумом он еще не мог постигнуть: обреченная на гибель глушь — с краев обгрызают ее, непрестанно обкрамсывают плугами и топорами люди, страшащиеся ее потому, что она глушь, дичь, — людишки

бесчисленные и безымянные даже друг для друга, в лесном краю, где заслужил себе имя старый медведь, не простым смертным зверем рыщущий по лесу, а неодолимым, неукротимым анахронизмом из былых и мертвых времен, символом, сгустком, апофеозом старой дикой жизни, вокруг которой кишат, в бешеном отвращении и страхе машут топориками люди — пигмеи у подошв дремлющего слона; неукротимым и как перст одиноким виделся старый медведь, вдовцом бездетным и неподвластным смерти, старцем Приамом, потерявшим царицу и пережившим всех своих сыновей".

Ни в одном произведении Фолкнера не ощущается так остро горечь писателя по поводу гибели природы под напором современной механизированной цивилизации, как в рассказе «Медведь». В начале рассказа лес представляется мальчику могучим и вечным, ему кажется, что лес не может никому принадлежать, его нельзя купить, а на последних страницах рассказа Айк Маккаслин, уже взрослый человек, с грустью видит, как лесопромышленные компании вырубают заветные лесные чащи, где он когда-то охотился, где он возмужал в общении с природой. "Теперь поезд словно нес в обреченную на топор глушь знамение конца".

Эта грусть Фолкнера по уничтожаемой девственной природе способствовала созданию некоторыми американскими критиками легенды о нем как о писателе, зовущем к возврату от цивилизации к природе. Фолкнер впоследствии возражал против этого: "Я не поддерживаю идею возврата. Как только прогресс остановится, он умрет. Он должен развиваться, и мы должны нести с собой весь мусор наших ошибок, наших заблуждений. Мы должны исцелять их, но мы не должны возвращаться к идиллическим условиям, в отношении которых нам мерещится, что мы были тогда счастливы, что мы были свободны от тревог и греха. Мы должны нести эти тревоги и грехи с собой, и по мере нашего движения вперед мы должны излечивать эти тревоги и грехи. Мы не можем вернуться к условиям, при которых не было бы войн, не было бы бомбы. Мы должны принять эту бомбу и что-то с ней сделать, уничтожить эту бомбу, исключить войну, но не возвращаться к тому положению, которое существовало до ее открытия, потому что, если время является частью движения, тогда мы рано или поздно опять придем к бомбе и опять пройдем через все это".

Как видит читатель, здесь речь идет не только об уничтожении современной цивилизацией девственной природы. В этих словах выражено отношение Фолкнера к важнейшим философским и социальным проблемам века, проблемам,

которые не могут не волновать каждого думающего писателя, ощущающего и свою личную ответственность за судьбу человечества.

Однако надо вернуться к рассказу «Медведь». В нем очень точно определена граница, пропасть между современным обществом и природой. Фолкнер утверждает, что человек, рожденный и выросший в обществе, раздвоен. Глубоко внутри каждого, по убеждению Фолкнера, живет естественный человек. Общество оказывается врагом человека, оно деформирует его, искажает естественные эмоции, заставляет подчиняться искусственному кодексу поведения. И только в общении с природой человек сбрасывает с себя все наносное, искусственное, возвращается к своей первооснове.

Эта мысль Фолкнера просвечивает в словах старого генерала Компсона, когда мальчик Айк хочет остаться с умирающим Сэмом Фазерсом в лесу, ибо так ему подсказывает нравственный долг, а его двоюродный брат Кае Эдмондс требует, чтобы мальчик возвращался в Джефферсон и не пропускал занятий в школе. "А ты помолчи, Кае, — говорит генерал. — Увяз одной ногой на ферме, другой — в банке, а в коренном, в древнем деле ты перед ним младенец; вы, растакие Сарторисы и Эдмондсы, напридумывали ферм и банков, чтобы только заслониться от того, знание о чем дано этому мальчугану от рождения, — и страх, понятно, врожден, но не трусость, и он за десять миль по компасу пошел смотреть медведя, к которому никто из нас не мог подобраться на верный выстрел, и увидел, и обратно десять миль прошел в темноте; это-то, быть может, посущественнее ферм и банков…"

Становление личности Айка Маккаслина завершается в тот день, когда он в шестнадцать лет в конторе плантации впервые начинает рыться в старых бухгалтерских книгах отца и дяди, где рядом с записями о покупке сельскохозяйственного инвентаря фиксировались смерти и рождения, покупка и продажа рабов. Среди этих корявых и полуграмотных записей он обнаруживает следы страшных преступлений своего деда, основателя плантации и богатства их семьи, Карозерса Маккаслина, преступлений, в основе которых лежало отрицание за неграми их человеческой сущности, отношение к ним как к вещам. Айк выясняет, что рабыня Юнис, купленная дедом в Новом Орлеане, родила от него дочь, названную Томасиной, а через двадцать с небольшим лет утопилась. Это так необычно, что даже отец Айка или его брат-близнец — просвещенные люди, еще до Гражданской войны освободившие своих рабов, — были удивлены — кто-то из них написал: "Какого черта, разве кто-нибудь когда-нибудь слышал,

чтобы ниггер утопился".

Однако Айк находит причину столь необычного поступка рабыни Юнис — Карозерс Маккаслин сделал свою дочь от Юнис Томасину тоже своей наложницей, и она должна была от него родить. Такого надругательства над личностью не выдержала даже рабыня и утопилась.

Чувство вины и ответственности за преступления прошлого и зародившаяся и окрепшая в лесах убежденность в том, что земля не может, не должна быть чьей-то собственностью, приводят к тому, что, когда Айку Маккаслину исполняется двадцать один год и приходит пора ему вступать в права владения плантацией, он отказывается от наследства. Он предпочитает прожить свою жизнь в бедности, но в соответствии с теми нравственными нормами, которые он в себе воспитал.

В следующем рассказе книги "Сойди, Моисей" — "Осень в дельте" — Айку Маккаслину уже под семьдесят, но он по-прежнему уезжает теперь уже с сыновьями и внуками былых своих товарищей по охоте в лес, который все дальше и дальше отступает перед натиском цивилизации, "У него свой дом в Джефферсоне, хозяйство ведет племянница покойной жены со своей семьей, ему там удобно, о нем заботятся, за ним ухаживают родичи той, кого он выбрал из всех на земле и поклялся любить до гроба. Но он томится в своих четырех стенах, дожидаясь ноября: ведь эта палатка, и слякоть под ногами, и жесткая, холодная постель — его настоящий дом, а эти люди, хоть кое-кого из них он только и видит всего две недели в году, — его настоящая родня. Потому что тут его родная земля…"

Ночью старику Айку Маккаслину не спится, и он думает о своей прожитой жизни, подводит итоги: "Ведь это его земля, хотя он никогда не владел ни единым ее клочком. Да и не хотел тут ничем владеть, зная, какая ее ждет судьба, глядя на то, как она год за годом отступает под натиском топора, видя штабеля бревен, а потом динамит и тракторные плуги, потому что земля эта никому не принадлежит. Она принадлежит всем людям, надо только бережно с ней обходиться, смиренно и с достоинством. И внезапно он понял, почему ему никогда не хотелось владеть этой землей, захватить хоть немного из того, что люди зовут «прогрессом». Просто потому, что земли ему хватало и так".

Но "проклятье отцов" все еще живо. И читатель невольно возвращается мыслью к знаменательному разговору между Айком и Касом Эдмондсом много десятилетий назад, когда Айк, отказываясь от наследства, гордо сказал: "Я свободен", а Кае Эдмондс возразил ему: "Нет, не сейчас и никогда, ни мы от них, ни они от нас". Проблема расовых отношений по-прежнему

остается мучительной проблемой для современного американского Юга. И старику Айку Маккаслину доводится стать свидетелем старой истории, когда общепринятый общественный кодекс поведения оказывается сильнее человеческих чувств — он сталкивается с молодой женщиной с ребенком на руках и узнает, что это ребенок его родственника Рота Эдмондса, который любит эту женщину, но в ней есть негритянская кровь, и поэтому Рот Эдмондс отказывается жениться на ней. Айк уговаривает ее вернуться на Север и забыть все: "А через год, глядишь, все забудется, ты забудешь все, что с тобой было, забудешь, что он вообще жил на свете", а женщина отвечает ему пронзительными словами: "Старик, неужели ты живешь так долго, что совсем забыл все, что знал или хотя бы слыхал о любви?"

И потрясенный старик думает: "И чего же удивляться, что загубленные леса, которые я когда-то знал, не взывают о возмездии? Люди, истребившие их, сами навлекают на свою голову заслуженную кару".

Последний рассказ книги — "Сойди, Моисей", — по которому Фолкнер назвал всю книгу, еще усугубляет ощущение вины и ответственности. Внук Молли и Лукаса Бьючема, давным-давно сбежавший на Север, оказывается под судом за убийство полицейского, и его приговаривают к электрическому стулу. Реакция старой Молли очень своеобразна: в ее старческом мозгу реальное смешалось с библейскими легендами — она повторяет одно: "Рот Эдмондс продал моего Беньямина. Продал его в Египет. Фараон схватил его…" Она ничего не хочет знать о причинах смерти своего внука — она хочет, чтобы его труп доставили на родину и здесь похоронили. И белые люди, среди которых первую роль играет уже известный читателю прокурор Гэвин Стивенс, устраивают это.

Так завершается эта грустная книга.

В июне 1941 года гитлеровская Германия напала на Советский Союз, а в ноябре того же года японская военщина атаковала американский флот в Пирл-Харборе. Война стала мировой.

Фолкнер считал, что его место на фронте. В начале мая 1942 года он даже поехал в Вашингтон в надежде, что сумеет убедить военные власти взять его в авиацию. Но попытка не увенчалась успехом.

В мае 1942 года вышла в свет книга "Сойди, Моисей", она имела успех у критики, но денег принесла немного. А финансовое положение Фолкнера было ужасным. В июне он писал Барнетту: "Я даже не мог заплатить за два месяца за телефон, я должен

бакалейщику 600 долларов, топлива на зиму нет. Но если бы я мог уехать в Калифорнию, я уверен, что через шесть месяцев я был бы в порядке".

Наконец в июле в Роуан-Ок пришло сообщение о том, что студия братьев Уорнеров готова подписать с ним контракт, предусматривающий гонорар в 300 долларов в неделю.

Фолкнер просил гарантированного срока в десять недель, но он не знал, что этим контрактом фактически обрекает себя на семь лет работы в Голливуде.

16. "Соляные копи"

Итак, он вновь оказался в Голливуде — городе, живущем призрачной жизнью, целиком зависящей от мельканья теней и красок на миллионах киноэкранов страны и мира. Здесь молились только одному богу — успеху, который приносил с собой славу и деньги. Фолкнер сказал об этом городе очень точно: "Мне не нравится здесь климат, люди, их образ жизни. Здесь никогда ничего не случается, а потом в одно прекрасное утро вы просыпаетесь и обнаруживаете, что вам уже шестьдесят лет".

Эта призрачная жизнь, эта погоня за призрачным успехом для него ничего не значили. Он приехал сюда только ради того, чтобы заработать деньги, которые дали бы ему возможность продолжать писать свои книги. К проблеме материальной обеспеченности писателя Фолкнер вообще подходил как истинный художник. "Писатель, — говорил он, — не нуждается в экономической свободе. Все, в чем он нуждается, это карандаш и немного бумаги. Я никогда не верил в творчество, которое начинается, когда есть свободные деньги. Хороший писатель никогда не зависит от обстоятельств… Ничто не может остановить хорошего писателя. Единственное, что может остановить хорошего писателя, это смерть. У хорошего писателя нет времени беспокоиться об успехе или о богатстве. Успех как женщина — если вы раболепствуете перед ней, она отвергает вас. Так что обращаться с ней надо сурово. Тогда она, может быть, приползет".

На этот раз Фолкнер оказался служащим крупнейшей голливудской фирмы братьев Уорнер. Братья славились своей прижимистостью. О главе фирмы Гарри Уорнере его брат Джек писал: "В нем была жестокость содержательницы борделя". И тем не менее в сценарном отделе студии в то время, когда Фолкнер попал туда, работало около сорока лучших писателей-сценаристов. Среди них выделялись такие талантливые сценаристы, как Альва Бесси, Дальтон Трамбо, Альберт Мальц, — все они впоследствии в черные годы маккартизма предстали перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности по обвинению в принадлежности к коммунистической партии. На студии братьев Уорнер нашел пристанище и бежавший из гитлеровской Германии Томас Манн, к творчеству которого Фолкнер относился с высочайшим уважением. Фолкнер с негодованием писал Роберту Хаасу, что "эта скотина Гитлер", иммигрант из Австрии, "изгнал из его родной страны самого выдающегося художника нашего времени".

Братья Уорнер были известны своей ненавистью к Гитлеру, и именно к ним обратился президент Рузвельт в начале войны с просьбой создать пропагандистские фильмы, разъясняющие цели войны. Один из таких фильмов был задуман о генерале де Голле. Писать этот сценарий и поручили Фолкнеру. Однако, пока шла работа над сценарием, у Черчилля испортились отношения с де Голлем, он сумел в этом плане повлиять на Рузвельта, и тот, в свою очередь, охладел к идее создания фильма о главе сражающейся Франции, и сценарий был похоронен. Потом Фолкнера привлек к сотрудничеству его старый приятель Хоуард Хоукс, задумавший поставить фильм о команде "летающей крепости". А через некоторое время его перебросили на другой сценарий. Так потянулись безрадостные рабочие будни.

Он по-прежнему мечтал попасть на войну. Его не оставляли раздумья об этой войне и о том, что будет после нее. Когда он получил известие, что его приемный сын Малькольм уходит в армию, Фолкнер написал ему: "Война, конечно, очень плохая штука, которая не должна иметь место среди цивилизованных людей. Мы, как всегда, сражаемся против мощных батальонов призраков старых ошибок и позора, которые каждое поколение получает в наследство и само порождает. Мы выиграем эту войну, а после этого мы должны, мы обязаны очистить наш дом, наш мир, чтобы человек мог жить в нем в мире. Я верю, что мы сделаем это. Я завидую тебе, что ты достаточно молод, чтобы принять в этом участие".

Его возмущало, что Соединенные Штаты, ведя войну с фашистской Германией, по-прежнему допускают у себя дома расовое насилие. Летом 1943 года он писал Малькольму, проходившему военную подготовку в лагере в Арканзасе: "Есть авиационная эскадрилья, состоящая из негров. Им в конце концов удалось убедить конгресс разрешить им рисковать своими жизнями в воздухе. Они теперь сражаются в Африке под командованием своего негра-подполковника, воюют в Пантеллерии, и в это же время толпа белых и полицейских убивает 20 негров в Детройте… После этой войны должны произойти перемены. Если это не произойдет, если политиканов и людей, управляющих нашей страной, не заставят выполнить все заклинания о свободе, правах человека, которые они с такой легкостью выбалтывают, значит, вы, молодые люди, которые не вернутся с войны, погибнете напрасно".

Режиссер Генри Хатауэй задумал создать фильм о первой мировой войне, использовав для него легенду о солдате, похороненном в Париже в могиле Неизвестного солдата. Он обращался ко многим сценаристам, но они либо не брались за эту

тему, либо не находили такого решения, какое устраивало бы режиссера. Один из них, отказываясь дальше работать, бросил Хатауэю такуго фразу: "Единственное, что может удовлетворить вас, это если ваш неизвестный солдат окажется Иисусом Христом!"

В конце концов он обратился к Фолкнеру и сумел заинтересовать его. Сложность заключалась в том, что Хатауэй не работал у братьев Уорнер, а Фолкнер по условиям контракта не мог работать на кого бы то ни было другого, отказываться же от контракта, который давал ему 300 долларов в неделю, он не мог себе позволить. Тогда решили, что Фолкнер будет сочинять эту историю не в форме сценария, а как прозу. В августе Фолкнер добился разрешения студии уехать на три месяца домой без сохранения содержания.

В Оксфорде его ждало множество домашних забот — надо было ремонтировать Роуан-Ок, заниматься фермой. И тем не менее он был счастлив вновь оказаться дома. Своему другу инструктору-летчику он сказал: "Я предпочитаю оставаться дома и быть бедняком, чем ехать туда, писать для кино и быть богатым".

Он с увлечением обратился к новой работе. В конце сентября он писал Оберу, что занят новой книгой. "Это притча, обвинительный акт против войны, и по этой причине сейчас эту вещь нельзя будет опубликовать".

Однако уже в феврале его вызвали в Голливуд и между прочим сообщили, что благодаря взятому им отпуску срок его контракта со студией продлевается до января 1945 года. В Голливуде Фолкнера ждал его давний друг Хоуард Хоукс с новой идеей. В письме Оберу Фолкнер рассказал предысторию этой затеи. "Хоукс был на Кубе у своего друга Эрнеста Хемингуэя. В разговоре Хемингуэй обронил, что он нуждается в деньгах, и Хоукс стал его уговаривать приехать в Голливуд. Хемингуэй отказался. Тогда Хоукс предложил: "Я возьму твою самую плохую книгу и сделаю из нее хороший фильм, и ты заработаешь деньги". — "А какая моя книга самая плохая?" — поинтересовался Хемингуэй. "Иметь и не иметь", — ответил Хоукс. Хемингуэй согласился продать ему право экранизации, и Хоукс начал работать над фильмом, потребовав Фолкнера в качестве сценариста.

Впрочем, Фолкнеру не пришлось ограничиться в этот период только работой над экранизацией романа "Иметь и не иметь" — его перебросили в распоряжение продюсера Джерри Уолда. Эта была весьма колоритная и характерная для Голливуда фигура. Достаточно упомянуть о некоторых идеях, с которыми носился

тогда Уолд. Он предлагал, например, экранизировать "Анну Каренину", перенеся действие из России в Вашингтон и сделав Вронского летчиком-испытателем. С романом Хемингуэя "По ком звонит колокол" Уолд собирался проделать следующую трансформацию — партизанский отряд испанских республиканцев превратить в банду преступников, действующих в холмах Вайоминга. Вот с такими людьми приходилось иметь дело Фолкнеру, чтобы зарабатывать свои 300 долларов в неделю.

Впрочем, иногда бывали просветы в унылой поденщине, когда ему напоминали, что он не только служащий фирмы братьев Уорнер, но и писатель. Известный критик Малькольм Каули решил написать большую статью о Фолкнере и обратился к нему с письмом, в котором просил сообщить некоторые факты его биографии.

Фолкнер ответил в мае 1944 года: "Моя почта состоит из двух категорий писем: от людей, которые не пишут книги, но просят меня о чем-нибудь, обычно о деньгах, а поскольку я серьезный писатель, пытающийся быть настоящим художником, то естественно, что денег у меня нет; и от людей, которые пишут книги и сообщают мне, что я не умею писать. Так что поскольку я решил отвечать первым «нет», а вторым "все в порядке", то я вскрываю конверты, чтобы вытащить оттуда марки для обратного письма (если таковые вложены) и бросаю письма в ящик письменного стола, чтобы прочитать их, когда ящик переполнится (обычно это бывает два раза в год).

Я буду очень рад, если Ваша статья получится. Я полагаю (в свои 46 лет), что я работал достаточно упорно в своей (избранной или предназначенной, сам не знаю) профессии, с гордостью, но, думаю, без тщеславия, с большим самомнением, но и со скромностью, чтобы оставить по себе не такой след в нашей бессмысленной хронике, который я, видимо, оставлю.

Как Вы могли понять из вышесказанного, я опять тружусь в соляных копях… Я буду приветствовать статью, за исключением биографической части".

Летом к нему в Голливуд приехали Эстелл и Джилл. Фолкнер позволил себе роскошь — он купил любимой дочке маленькую элегантную кобылу Лэди, и девочка была счастлива. В сентябре они уехали, и он опять остался одиноким в этом шумном и скучном городе. Долго он этого вытерпеть не мог и осенью попросил студию дать ему отпуск на шесть месяцев. Студия согласилась, и он поспешил домой, чтобы вернуться к своей рукописи о первой мировой войне.

Переписка с Каули продолжалась. В одном из писем Фолкнера мы находим любопытное свидетельство писателя о

собственном творчестве: "О какой бы книге ни шла речь, я в первую очередь стремлюсь сделать повествование возможно более ярким, доходчивым, всеобъемлющим… Том Вулф пытался сказать в одной книге все о мире плюс «я» или через призму «я», или о стремлении «я» объять тот мир, в котором оно родилось… Я пытаюсь идти немного дальше. Этим, по-моему, и порождается «неясность», "бесформенный" стиль, бесконечно длинные фразы. Я пытаюсь сказать все в одном предложении, между заглавной буквой и точкой. Я еще не отказался от попытки уместить весь свой рассказ на булавочной головке. Но это мне не удается. Удается лишь одно: бесконечные попытки как-то по-новому добиться своего. Я склонен думать, что мой материал — Юг — не играет для меня решающей роли. Просто он мне хорошо знаком, а изучить новый нет времени — я должен писать, и мне отпущена лишь одна жизнь".

Удивительно, что эти слова он писал, работая над книгой, не имеющей никакого отношения к Йокнапатофскому округу, книгой умозрительной, которая зиждилась не на реальной жизни, а на абстрактной символике. Но ведь творческие импульсы большого писателя объяснить не всегда просто.

Зиму и весну он провел в Оксфорде. Здесь его застал День Победы над гитлеровской Германией. Однако уже в начале июня он опять был вынужден вернуться в свои "соляные копи". На этот раз студия братьев Уорнер изменила контракт с ним — срок его службы определялся в 52 недели с оплатой 500 долларов в неделю. Но даже это повышение заработной платы не могло компенсировать душевного уныния, тоски по дому, по собственной работе.

Некоторое разнообразие в эту монотонную жизнь в Голливуде вносила переписка с Каули. Вдохновленный успехом своей статьи о Фолкнере, Каули предложил издательству "Викинг пресс" составить том избранных произведений Фолтшера, связанных с Йокнапатофским округом, расположив их по хронологии изображаемых в них событий, начиная с рассказов об индейцах племени чикесо и кончая второй мировой войной. Включить сюда романы полностью было невозможно, поэтому в письмах, которыми обменивались Фолкнер и Каули, оживленно обсуждался вопрос, какие взять отрывки из романов, имеющие самостоятельное значение. Так, из романа "Шум и ярость" Фолкнер предложил взять последнюю часть, где главным действующим лицом была старая негритянка Дилси.

"Конечно, — писал Фолкнер Каули, — давайте сделаем Золотую книгу о моем апокрифическом округе. Я думал заняться этим на старости лет — разработать генеалогию моих героев от

отца к сыну и дальше к внукам". Переписка с Каули всколыхнула в Фолкнере давние планы — он упоминал в письмах рассказы "Мул во дворе" и "Медный кентавр", указывая, что они должны войти составными частями в следующую книгу о Сноупсях.

И, несмотря на это, страшная, угнетающая тоска владела им. Он писал Оберу: "Мне кажется, что я не могу больше выдерживать Голливуд. Я чувствую себя плохо, у меня депрессия, ужасное ощущение впустую уходящего времени". Его раздражало даже всегда безоблачное небо Калифорнии. Сценаристу Полю Уэлману он говорил: "Я буду счастлив, когда вернусь домой. Здесь ни у кого нет корней. Даже дома здесь построены из грязи и яичной скорлупы. Ничего никогда не случается, только вот упадут два листочка с дерева, и начинается новый год".

Душевное состояние его все ухудшалось, и крепла решимость вернуться домой, несмотря ни на что. Наконец в один из сентябрьских дней он явился к руководителю сценарного отдела студии и заявил ему: "У меня здесь кобыла, которая должна ожеребиться, и я хочу, чтобы это произошло в Миссисипи. Я купил прицеп к машине, и, когда эта кобыла отправится в Миссисипи, я хотел бы поехать вместе с ней". Юридический отдел студии предложил Фолкнеру подписать соглашение, по которому студия предоставляла ему отпуск на шесть месяцев для работы над новым романом, а он отдавал студии преимущественное право на экранизацию этого романа. Естественно, такое соглашение подписать он не захотел, поскольку у него были обязательства перед Хатауэем.

В конце концов его терпение лопнуло, он погрузил Лэди на прицеп, сел за руль машины и, не получив никакого разрешения от студии, выехал в Оксфорд, хотя его предупредили, что студия может подать на него в суд.

Он был вознагражден за все, когда вечером они въехали в ворота Роуан-Ок и полусонная Джилл в ночной рубашке спустилась по лестнице и обмерла, увидев Лэди. Она бросилась к ней и, обняв ее шею, приговаривала: "Моя лошадь, моя лошадь".

Будущее было весьма неопределенным, финансовое положение довольно зыбким, но теперь он был дома, на родной земле, и готов был продолжать свою битву — он жаждал закончить «Притчу» и доказать, что он еще не выдохся как писатель.

Параллельно с работой над романом Фолкнер написал для тома, подготавливаемого Каули, «Дополнение» к роману "Шум и ярость" — генеалогию семьи Компсонов и короткие сведения о том, что сталось с Кэдди Компсон после событий, описанных в романе. Он писал Каули: "Думаю, что получается неплохо, у меня

ушла неделя, чтобы очистить мои легкие от Голливуда, но я чувствую, что могу писать… а может быть, я просто счастлив, что этот проклятый Запад не настолько иссушил мою душу, как я предполагал".

Наступила охотничья пора, и Фолкнер вместе с пасынком Малькольмом, вернувшимся из Германии, отправился на охоту в долину реки Талахачи. "Это была отличная охота, — писал он Хаасу. — Я видел семь оленей, но ни разу не стал стрелять. Но каждый день мы сломя голову скакали на сильных лошадях вслед за собаками сквозь лес, одного старого оленя мы преследовали около пятидесяти миль с семи утра и до трех дня, когда собаки уже изнемогли, а потом возвращались в лагерь в темноте, ведя лошадей на поводу и зажигая спички, чтобы разглядеть компас. Я был рад, что олень ушел, по нему трижды стреляли, но все-таки он ушел".

Каули прислал в Оксфорд свою вступительную статью к тому Фолкнера. Писателю она понравилась, но он просил Каули выбросить из статьи все детали чисто личного плана. "Я человек старомодный, — писал он, — и, возможно, немного ненормальный. Я не хочу, чтобы моя личная жизнь и дела были доступны каждому, у кого есть достаточно денег, чтобы купить книгу или журнал или есть друг, который может дать ему прочитать".

На рождество пришло известие, что его рассказ "Когда не знаешь химии" получил вторую премию на конкурсе журнала "Эллери Куин мистери мэгэзин", специализировавшегося на печатании детективных романов и рассказов. Премия была 250 долларов. У Фолкнера это вызвало острое раздражение. "Во Франции, — писал он Оберу, — меня считают отцом современной литературы. В Европе меня называют лучшим современным американским писателем и вообще одним из первых писателей мира. Здесь, в Америке, я восполняю зарплату за литературную поденщину в кино, выигрывая вторую премию на конкурсе шаблонных детективных рассказов".

Пришла весна 1946 года, и Фолкнер с ужасом понимал, что ему придется опять ехать в Голливуд отрабатывать свой контракт. Кроме того, оставался нерешенным вопрос с правом студии "Братья Уорнер" на экранизацию романа, который он писал. На помощь пришли друзья — оказалось, что Беннет Серф дружен с Уорнерами, и он убедил их, что роман для экранизации интереса не представляет, и уговорил их отказаться от своих претензий. Фолкнер был счастлив.

В первых числах мая почта доставила в Роуан-Ок том, составленный Каули. "Превосходная работа, — писал Фолкнер

Каули. — Видит бог, я сам не понимал, что я пытался сделать и насколько мне это удалось".

Год после выхода тома избранных произведений прошел тихо. Фолкнер писал свой новый роман, занимался фермой, осенью уезжал в леса на охоту.

А вот в апреле 1947 года произошло событие, хотя и не крупное, но оставившее свой след на многие последующие годы. Фолкнера уговорили выступить перед студентами Миссисипского университета. Он долго сопротивлялся, но в конце концов согласился. Быть может, в его согласии сыграло роль обещание университетских властей заплатить ему 250 долларов за эти встречи.

Студенты расспрашивали его о творческом процессе, о его романах, о любимых писателях. Фолкнер отвечал на все вопросы откровенно и доброжелательно. Спросили и его мнение о современных ему американских писателях. Об Эрскине Колдуэлле он сказал, что когда-то возлагал на него большие надежды, но сейчас он в этом далеко не уверен. На вопрос о Хемингуэе Фолкнер ответил, что Хемингуэй всегда был очень осторожен и никогда не пытался сделать то, чего он не может сделать. Он напоминает, сказал Фолкнер, игрока в покер, который держит свои карты поближе к жилету, он никогда не совершал ни одной ошибки в изложении фактов, в стиле, в выборе слов. Фолкнер говорил, что его больше привлекает отвага Томаса Вулфа — он так сильно рисковал, что его попытки были обречены на неудачу с самого начала, но это, на его взгляд, самое прекрасное поражение.

Среди студентов, участвовавших в этих встречах, нашлись и такие, которые подробно записывали все ответы Фолкнера. Узнав об этом, один из руководителей университета решил, что записи в целях рекламы университету полезно опубликовать. Вскоре эти записи появились в нью-йоркской "Геральд трибюн". О Хемингуэе там было сказано, что "ему не хватает мужества, он никогда не рискует. Он никогда не использовал в своих книгах ни одного слова, за которым читателю пришлось бы полезть в словарь".

Когда эта газета пришла на Кубу в городок Сан-Франциско-де-Паула, где жил Хемингуэй, там разразилась целая буря. Хемингуэй пришел в бешенство, прочтя слова о том, что ему "не хватает мужества". Он тут же начал писать разгневанное письмо Фолкнеру, потом передумал и обратился к своему другу по фронту в годы второй мировой войны генералу Ланхему с просьбой написать Фолкнеру и перечислить все случаи, когда Хемингуэй бывал под огнем.

Спустя месяц Фолкнер получил от Ланхема длинное письмо,

в котором генерал перечислял многочисленные случаи личного героизма, проявленного Хемингуэем на фронте. Он выражал надежду, что Фолкнер переменит свою точку зрения, которая, видимо, основана на неправильной информации. Фолкнер немедленно написал Хемингуэю письмо, в котором выражал сожаление по поводу возникшего недоразумения. "Мне очень жаль, что получилась такая глупая штука. Я просто зарабатывал 250 долларов. Я говорил неофициально, не для опубликования, иначе я бы обязательно настоял бы на том, чтобы мне дали просмотреть текст". В письме генералу Ланхему Фолкнер объяснял, что он ни в коей мере не имел в виду личное мужество Хемингуэя — он знает о мужественном поведении Хемингуэя во время обеих мировых войн и войны в Испании, — он говорил о его мастерстве как писателя, о том, что Хемингуэй, на его взгляд, ограничивает себя только тем, чем он в совершенстве владеет, и не пытается рисковать сделать нечто большее, опасаясь поражения.

Эту нелепую историю Фолкнеру будут поминать до конца его дней.

17. Детективная история на земле Йокнапатофы

Работа над «Притчей» шла удручающе медленно. Фолкнер измучился, его угнетала эта медлительность, он начинал сомневаться в себе, в избранной теме. "Я так медленно пишу, — жаловался он в сентябре 1947 года Роберту Хаасу, — что меня это время от времени начинает беспокоить, порой начинаю думать, что роман не получается и именно поэтому он так долго пишется. И все-таки не хочу останавливаться: когда я прекращаю работу и окидываю мысленно весь замысел, опять обретаю уверенность".

В декабре этого года, отправив Оберу очередную порцию рукописи «Притчи», он спрашивал: "Как твое мнение об этом материале? Найдется ли кто-нибудь, кто прочтет эту книгу, скажем, в ближайшие 25 лет? Неужели "Рэндом хауз" настолько верит в меня, что готов тратить на это деньги? Мое время в расчет не идет, не думаю, что трачу его понапрасну, иначе я прекратил бы эту работу. С книгой все будет в конце концов в порядке, только потребуется, может быть, 50 лет, прежде чем мир найдет время прочитать ее. Она очень длинная и замедленная". Постоянная нужда в деньгах тем не менее заставляла искать какой-то выход. В начале 1948 года он решил ради заработка написать рассказ и вдруг загорелся новой идеей. В начале февраля он сообщил Оберу: "15 января я отложил свою большую рукопись, и у меня написано уже 60 страниц из предполагаемых 120-ти новой повести, действие которой происходит в моем апокрифическом Джефферсоне. Я надеюсь, что эта идея понравится Бобу. Я слишком долго был в долгу у "Рэндом хауз".

Замысел новой книги давно зрел в его голове. Еще семь лет назад он рассказывал Хаасу о таком сюжете: "Детективная история, оригинальность которой в том, что разгадывает тайну негр, находящийся в тюрьме по обвинению в убийстве и ожидающий, что его линчуют, разгадывает тайну, чтобы спасти себя". Как-то в Голливуде режиссер Хоуард Хоукс спросил Фолкнера: "Билл, почему ты не напишешь детективную историю?" — на что Фолкнер ответил, как всегда, немногословно: "Я думал о негре в тюрьме, пытающемся раскрыть тайну преступления, в котором его обвиняют".

Теперь он вернулся к этому замыслу. Но сюжет немедленно потянул за собой более серьезные проблемы. Рассказывая спустя много лет о творческой истории романа "Осквернитель праха", Фолкнер говорил: "Этот роман начался с такой идеи — тогда

наблюдался огромный интерес к детективной литературе, мои дети постоянно покупали эти книги и приносили их домой. Я повсюду натыкался на них. И я подумал о таком сюжете — человек сидит в тюрьме и должен быть повешен, и он должен стать своим собственным детективом, он не может найти никого, кто помог бы ему. Потом я подумал, что этим человеком должен быть негр. Затем возник образ Лукаса Бьючема. А из этого уже выросла книга. Это был замысел о человеке, сидящем в тюрьме, который не может нанять детектива, одного из тех жестоких парней, которые бьют женщин по щекам и выпивают каждый раз, когда они не могут придумать, что сказать дальше. И как только я подумал о Бьючеме, он взял на себя всю историю, и книга получилась во многом иная, чем первоначальная идея детективной истории, с которой я начал".

Действительно, детективный сюжет оказался для Фолкнера только предлогом для постановки той проблемы, которая не переставала волновать писателя на протяжении всей его жизни — проблемы расовых отношений. Ни в одном романе Фолкнер не подступал к этой проблеме с такой обнаженностью, никогда прежде не формулировал свои взгляды по этому жгучему вопросу в произведении.

В основе романа "Осквернитель праха" лежит излюбленный Фолкнером мотив — история возмужания мальчика, процесс открытия и познания им действительности… Главным героем романа оказывается пятнадцатилетний Чик Мэллисон, потомок одной из самых старых и уважаемых в Джефферсоне фамилий. И вот этому мальчику, воспитанному в традициях Юга, с детства впитавшему кодекс расовых отношений, приходится столкнуться с нравственной проблемой взаимоотношений с неграми, — "мальчик из провинциальной глуши Миссисипи, который… был несмышленым младенцем, спеленатым в давних традициях своего родного края".

Когда Чику было двенадцать лет, во время охоты на зайцев на дальней плантации Эдмондсов он упал в ледяной ручей, и живущий там пожилой негр Лукас Быочем привел его к себе в хижину, чтобы он мог обогреться и высушить свою одежду. Через такую бытовую деталь, как запах этого жилья, Фолкнер показывает нетронутость сознания Чика, бездумное приятие им впитанной с рождения аксиомы, что негр существо низшего порядка. Он сидел "весь обволокнутый этим безошибочно различимым среди всех других запахом негров, запахом, о котором ему никогда и в голову не пришло бы задуматься, не случись того, что должно было с ним случиться через какой-то небольшой промежуток времени, который теперь уже исчислялся

минутами, так бы он и в могилу сошел, не удосужившись подумать, а не является ли этот запах вовсе не прирожденным запахом расы и даже не нищеты, а скорее состояния, сознания, убеждения, приятия, пассивного приятия ими самими вот этого убеждения, что им, неграм, вовсе и не положено иметь какие-либо удобства, чтобы мыться как следует, или мыться часто, или хотя бы просто позволить себе полоскаться и размываться даже и безо всяких удобств, и, что, в сущности, оно даже предпочтительней, чтобы они этого не делали… Он вдыхал его испокон веков и всегда будет вдыхать; этот запах был частью его неотвратимого прошлого, ценной частью его наследия как южанина".

И вот этот мальчик, это дитя расовых предрассудков, впервые сталкивается с ситуацией, которая поражает его своей необычностью, — он обнаруживает в негре, в Лукасе Бьючеме, человеческое достоинство. Когда Чик, верный своим понятиям, хочет оплатить Лукасу его гостеприимство, негр отказывается принять деньги, тогда Чик бросает деньги на пол, но Лукас приказывает другому мальчику поднять монеты и вернуть их Чику. Для Чика это потрясение, разрушение основ самого кодекса взаимоотношений между белым и негром, ему кажется, что он унизил "не только свое мужское «я», но и всю свою расу". "Корчась в бессильной ярости, он уже думал об этом человеке, которого он видел только раз в жизни и всего каких-нибудь двенадцать часов тому назад, совсем так же — но это ему еще только предстояло узнать в будущем году, — как думал о нем любой белый в здешних краях, во всей округе, на протяжении многих лет. Мы его сперва заставим быть черномазым. Он должен признать, что он черномазый. А тогда, может быть, мы и согласимся считать его тем, чем ему, по-видимому, хочется, чтобы его считали".

Долго еще будет Чик Мэллисон мучиться от сознания, что произошло нечто пошатнувшее его представления о мире, окружающем его. Он пытается взять реванш над Лукасом, послав его жене подарок, но Лукас опять ведет себя как равный ему — он присылает в ответ Чику ведерко домашней патоки.

Душевные терзания Чика определяются противоречием между голосом его сердца, ощущающего негра как существо, равное ему, и впитанной им с детства убежденностью, что негр — существо низшее. Эти две концепции оказываются несовместимыми, и если справедлив голос его сердца, если рушится убежденность в превосходстве белого человека над черным, то все предписания расового кодекса предстают аморальными. Со временем Чику начинает казаться, что он избавился от этого наваждения, но на самом деле Лукас как

человек, как личность глубоко вошел в его сознание.

Когда Лукаса обвиняют в убийстве белого человека и его ожидает суд Линча, первый импульс Чика оседлать свою лошадь и бежать из города, чтобы не быть свидетелем чудовищной расправы. И в этом уже есть элемент предательства по отношению к традиции, к расовому кодексу. Но инстинкт справедливости в мальчике оказывается сильнее — он остается в городе.

Чика потрясает и приводит в ужас поведение жителей Джефферсона. Сила и влияние кодекса расовых отношений таковы, что при словах: "Негр убил белого человека", — люди тут же превращаются в бездумных слуг этого кодекса. Убийство становится не просто преступлением, когда один человек лишил другого жизни, вступает в силу совсем другое — негр убил белого — все они или, во всяком случае, многие знают Лукаса в течение долгих лет, теперь он как личность перестает существовать, он становится абстрактным понятием "опасный негр".

Эта человеческая метаморфоза, этот стереотип мышления убедительно показаны Фолкнером на примере хозяина маленькой лавчонки мистера Лилли, покупатели которого главным образом негры. Чик вместе со своим дядей адвокатом Гэвином Стивенсом наталкиваются вечером на мистера Лилли, и тот говорит им:

"— Жене моей сегодня что-то неможется, да и неохота мне так просто торчать там да глазеть на тюрьму. Но если уж помощь понадобится, вы им скажите, чтоб кликнули.

— Я думаю, они знают, что на вас можно рассчитывать, мистер Лилли, — отозвался дядя. Они продолжали идти. — Вот видишь? — сказал дядя. — Он ничего не имеет против, как он выражается, черномазых. Спроси его, и он тебе наверняка скажет, что он любит их больше некоторых известных ему белых, и сам он этому верит… Все, что он требует от них, — это чтобы они вели себя как черномазые. Вот именно так и поступил Лукас; пришел в ярость и застрелил белого человека, и, наверное, мистер Лилли считает, что все негры хотели бы сделать то же, а теперь белые возьмут и сожгут его, все правильно, как полагается, и он твердо убежден, что и сам Лукас хотел бы, чтобы с ним поступили именно так, как подобает белым; и те и другие поступают неуклонно по правилам: негр — как положено негру, а белые — как полагается белым, и, после того, как каждая сторона утолила свою ярость, никто не в обиде".

"Беда" Чика Мэллисона в том, что эмоциональное начало в нем оказывается сильнее власти традиции — сердце, способное ощущать сострадание и боль, говорит громче, чем воспринятый с детства кодекс расовых отношений. Лукас Бьючем как личность настолько вошел в сознание Чика, что его уже не может

вытеснить абстрактное понятие "опасный негр". В результате Чик оказывается единственным, кто соглашается выслушать Лукаса, поверить в его невиновность и пойти на такое опасное предприятие, как вырыть труп из могилы, чтобы доказать, что Лукас не имеет никакого отношения к убийству.

Самым страшным впечатлением Чика остается вид толпы, собравшейся на площади перед тюрьмой, чтобы линчевать Лукаса только потому, что у него черная кожа, — "он снова представил себе бесчисленную массу лиц, удивительно схожих отсутствием всякой индивидуальности, полнейшим отсутствием своего «я», ставшего «мы», ничуть не нетерпеливых даже, несклонных спешить, чуть ли не парадных в полном забвении собственной своей страшной силы". Этот образ достигает кульминации, когда толпа бросается к машине, в которой Чик, шериф и Гэвин Стивенс привезли труп, и Чику "казалось, что он уже высунулся в окно или, может быть, даже стоит, едва удерживаясь на подножке, и кричит вне себя, задыхаясь от нестерпимого, невыносимого негодования: "Безмозглые идиоты, вы что, не видите, что опоздали, что вам теперь надо начинать все сначала, искать новый предлог?" — а затем, повернувшись на сиденье, он поглядел секунду-другую в заднее окно и действительно увидел его — не лица, а Лицо, не массу, даже не мозаику из лиц, а одно Лицо — не алчное, даже и не ненасытное, но просто двигающееся, бесчувственное, лишенное мысли и даже гнева: Выражение, не выражающее ничего, вне прошлого".

Но еще страшнее становится Чику после того, как благодаря ему была доказана невиновность Лукаса, когда он видит, как поспешно убирается из города эта толпа линчевателей. Раз белый убил белого, их это уже не касается. Очи озабочены не тем, чтобы преступление было наказано по справедливости, а только тем, чтобы держать в узде негров.

Потрясенный всем этим Чик готов отречься от своих сограждан, от духовного наследия своих предков, от традиций общества, в котором он живет.

И вот тут, в этот критический для подростка момент, на сцену выступает его дядя Гэвин Стивенс со своими резонерскими рассуждениями. Эти идеи представляют определенный интерес, ибо они в какой-то мере являются идеями самого Фолкнера, и разобраться в них нужно, чтобы понять сложную и во многом противоречивую позицию Фолкнера в отношении американского Юга и путей разрешения расовой проблемы.

Гэвин Стивенс развивает идеи «особости» Юга. "Мы единственный народ в Соединенных Штатах, — утверждает Стивенс, — который представляет собой нечто однородное… Мы

защищаем, в сущности, не нашу политику или наши убеждения и даже не наш образ жизни, а просто нашу целостность, защищаем ее от федерального правительства… Очень немногие из нас понимают, что только из целостности и вырастает в народе или для народа нечто, имеющее длительную, непреходящую ценность, — литература, искусство, наука и тот минимум администрирования и полиции, который, собственно, и означает свободу и независимость, и самое ценное — национальный характер… Вот почему мы должны противиться Северу".

Гэвин Стивенс признает, что негр свободный человек, который должен обладать всеми человеческими правами в этой стране. Но вот путь к обеспечению этой свободы представляется Стивенсу несколько своеобразно: "Вот это мы, в сущности, защищаем: право самим предоставить ему свободу, мы должны взять это на себя по той причине, что никто другой не может этого сделать, ибо вот уже скоро сто лет, как Север сделал такую попытку и вот уже на протяжении семидесяти пяти лет признает, что у него это не вышло. Итак, это предстоит сделать нам… Но это будет не во вторник на этой неделе. А вот северяне считают, что это можно сделать принудительно даже и в понедельник — просто принять и утвердить такой-то напечатанный параграф закона".

Говоря о негритянском народе, Гэвин Стивенс утверждает: "Мы — он и мы — должны объединиться; мы должны предоставить ему все недоданные экономические, политические и культурные привилегии, на которые он имеет право, в обмен на его способность ждать, терпеть и выдержать. И тогда мы преодолеем все; вместе мы будем владеть Соединенными Штатами, мы будем их оплотом, мало сказать, неуязвимым, но таким, для которого перестанут быть угрозой массы людей, не имеющих между собой ничего общего, кроме бешеной жажды наживы и врожденного страха, оттого что у них нет никакого национального характера, как бы они ни старались скрыть это друг от друга за громкими изъявлениями преданности американскому флагу".

Так в рассуждениях Гэвина Стивенса возникает еще одна тема — тема бездуховности жизни американского народа, тема отрицания существа этого потребительского общества. Человек, утверждает Стивенс, старается быть правым, "когда те, кто использует его для собственного возвеличения и усиления своей власти, оставляют его в покое. Жалость, справедливость, совестливость — ведь это вера в нечто большее, чем в божественность отдельного человека (мы в Америке превратили это в национальный культ утробы, когда человек не чувствует

долга перед своей душой, потому что он может обойтись *без* души, перед которой чувствуют долг, вместо этого ему с самого рождения предоставляется неотъемлемое право обзавестись женой, машиной, радиоприемником и выслужить себе пенсию под старость)".

Примечательно, что эту критику американского общества Фолкнер относит главным образом к Северу. Трудно отделаться от впечатления, что, когда Чик Мэллисон думает о Севере как о чужой стране, то в какой-то мере, эмоционально во всяком случае, Фолкнер наделяет его своими собственными ощущениями, — "Север, не просто север, а Север с большой буквы, чужой, запредельный, не географическая местность, а эмоциональное представление, характер, с которым всегда надо быть — он впитал это с молоком матери — настороже, начеку, не бояться нисколько и теперь уже, в сущности, не ненавидеть, а просто иной раз даже скучливо и даже не совсем искренне не подчиняться".

В этом душевном конфликте, раздирающем Чика Мэл-лисона, конфликте между неприятием всего того ненавистного и страшного, с чем он столкнулся на своем родном Юге, и зовом крови, зовом родной земли, нельзя не разглядеть противоречия, мучившие самого Фолкнера. Недаром, когда Фолкнера однажды спросили, любит ли он Юг, писатель ответил: "Я люблю его и ненавижу. Некоторые явления там я вообще не приемлю, но я там родился, там мой дом".

Эта противоречивая формула становится решающей и для его героя, Чика Мэллисона. После того как он готов был отречься от своих сограждан, отмежеваться, проклясть это наследие прошлого, Чик в результате приходит примерно к такой же позиции, какая была сформулирована Фолкнером.

Думая о своих земляках, Чик Мэллисон испытывал "яростное желание, чтобы они были безупречны, потому что они для него свои и он для них свой, эта лютая нетерпимость к чему бы то ни было, хоть на единую кроху, на йоту нарушающему абсолютную безупречность, эта лютая, почти инстинктивная потребность вскочить, броситься, защитить их от кого бы то ни было всегда, всюду, а уж бичевать — так самому, без пощады, потому что они свои, кровные, и он ничего другого не хочет, как стоять с ними непреложно, непоколебимо; пусть срам, если не избежать срама, пусть искупление, а искупление неизбежно, но самое важное — чтобы это было единое, непреложное, неуязвимое, стойкое одно: один народ, одно сердце, одна земля".

Позиция сложная, противоречивая, но в ней, наверное, нужно выделить и подчеркнуть слова о бичевании, о неприятии темных

сторон жизни Юга и решимости бороться с ними. Недаром Гэвин Стивенс говорит Чику:

"Есть вещи, которые ты никогда не должен соглашаться терпеть. Вещи, которые ты всегда должен отказываться терпеть. Несправедливость, унижение, бесчестие, позор. Все равно, как бы ты ни был юн или стар. Ни за славу, ни за плату, ни за то, чтобы увидеть свой портрет в газете, ни за текущий счет в банке. Просто не позволять себе их терпеть".

Новый роман писался стремительно — уже в апреле Фолкнер сообщал Хаасу, что высылает рукопись. В издательстве роман приняли восторженно и немедленно запустили в работу.

А сам автор в это время увлекся строительством на озере Сардис вместе со своим другом полковником в отставке Хыо Эвансом большого катера, который они назвали «Минмагари». Душевный и творческий кризис остался позади.

В июле пришло приятное известие — студия «Метро-Голдвин-Майер» купила у издательства "Рэндом хауз" за 50 тысяч долларов право экранизации "Осквернителя праха". 40 тысяч долларов из этой суммы причитались автору. В Роуан-Ок был устроен семейный праздник. Один из знакомых зашел в этот день поздравить Фолкнера с успехом и застал его босым и ужасно веселым. "Человек, которому удалось продать свою книгу Голливуду за 50 тысяч долларов, — гордо заявил Фолкнер, — имеет право выпить и танцевать босиком".

В сентябре "Осквернитель праха" уже продавался в книжных магазинах. Критика не замедлила откликнуться на новую книгу. Правда, на этот раз в романе была затронута столь животрепещущая тема, что отклики прессы больше касались политических проблем, чем литературных достоинств книги. Малькольм Каули в "Ньо рипаблик" высоко оценил роман и писал: "Трагедия интеллигентных южан, вроде Фолкнера, в том, что два их убеждения — в равенство людей и в независимость Юга — вступают теперь в яростное противоречие".

В октябре, когда Фолкнер приезжал в Нью-Йорк, они встретились с Каули, и Фолкнер сказал ему: "Стивенс говорит в романе не от имени автора, а от имени лучших представителей либеральных южан, он выражает их отношение к неграм. Если бы расовые проблемы предоставили решать детям, они были бы очень скоро разрешены".

Между тем консерваторы на Юге, и, в частности, в его родном Миссисипи, обрушились на Фолкнера, обвиняя писателя в пропаганде радикальных взглядов на расовую проблему.

В ноябре 1948 года Фолкнер был избран членом Американской академии искусства и литературы.

Успех "Осквернителя праха" окрылил Фолкнера, и он начал обдумывать издание большого сборника, в который вошли бы почти все написанные им рассказы. Потом он от этой идеи отказался. "Я думаю о томе рассказов, — писал он Коммингсу, — в которых главным героем будет Гэвин Стивенс, это в большей или меньшей степени детективные рассказы. У меня есть четыре или пять таких рассказов, в которых Стивенс раскрывает или предупреждает преступления, защищая слабых, исправляя несправедливость или наказывая зло".

Тем временем в Оксфорде появились представители киностудии — режиссер хотел снимать фильм именно здесь. Это сулило жителям немалые выгоды. И тем не менее нашлись недовольные, заявлявшие: "Мы не хотим, чтобы кто-то приезжал в наш город и снимал здесь фильм против суда Линча". Но, несмотря на это, фильм начали снимать.

Шумная реклама, всегда сопутствующая кино, коснулась, естественно, и Фолкнера. Журнал «Лайф» предложил Малькольму Каули написать очерк с фотографиями о Фолкнере наподобие того, который Каули сделал о Хемингуэе. Однако у "Фолкнера эта затея вызвала резкое сопротивление. Он написал Каули, что познакомился с его очерком о Хемингуэе: "Я еще более прежнего укрепился в своем убеждении, что это не по мне. Я буду противиться до конца: никаких моих фотографий, никаких документов. У меня одно стремление — исчезнуть как отдельный индивидуум, кануть в вечность, не оставить по себе в истории ни следов, ни мусора, только книги, которые были изданы… Я стремлюсь лишь к одному, на это направлены все мои усилия — пусть итог и история всей моей жизни найдут свое выражение в одной фразе, моей эпитафии и некрологе: он создавал книги, и он умер…"

Он по-прежнему отказывался принимать корреспондентов, жаждущих получить у него интервью, и просто любопытных туристов.

Однако в это лето 1949 года одна такая встреча произошла, и о ней надо упомянуть, ибо потом она имела свои последствия. К старому приятелю Фолкнера по охотничьим экспедициям Джону Риду приехала в гости из Мемфиса племянница его жены, которая, узнав, что Рид знаком с Фолкнером, упросила его познакомить ее с писателем. На телефонный звонок Рида Фолкнер ответил, что он уезжает на озеро Сардис кататься на своей парусной яхте. Тем не менее племянница уговорила Рида повезти ее хотя бы издали посмотреть на Роуан-Ок. Когда они туда приехали, Джон Рид увидел вдали на пастбище самого хозяина и подошел к нему. Раздосадованный Фолкнер вынужден

был капитулировать, с раздражением спросив Рида: "Что она хочет увидеть? Зачем я ей? Может быть, она думает, что у меня две головы?"

Он ожидал встретить немолодую даму, председательницу какого-нибудь литературного клуба, движимую чистым любопытством, а увидел милую девушку 21 года с зелеными глазами и рыжими волосами. Разговор был короткий, а по пути домой Джон Рид, смеясь, рассказал своей гостье о горькой шутке Фолкнера насчет двух голов. Это сильно задело Джоанну Уильямс, и, вернувшись в Мемфис, она написала Фолкнеру большое письмо, в котором объясняла, что никак не думала, что у него две головы, а ей хотелось познакомиться с писателем, книги которого так много говорят ее сердцу. Она давно решила стать писательницей, и ее рассказ уже получил премию на конкурсе журнала «Мадемуазель». Родители ее были типичные ограниченные буржуа и всячески противились устремлениям дочери.

Письмо было искреннее, и оно тронуло Фолкнера. "В Вашем письме, — написал он ей в ответ, — есть нечто очаровательное, напоминающее о молодости: запах, аромат, цветок, выросший не в саду, а быть может, в лесу, на который наталкиваешься случайно, у которого нет прошлого, нет особого запаха и который уже обречен на первые морозы, пока через 30 лет поношенный мужчина 50 лет уловит его запах или вспомнит о нем, и тут же почувствует, что ему вновь 21 и он опять полон отваги, чист и жизнь еще впереди". Фолкнер обещал Джоанне, что будет отвечать ей, если она напишет ему.

Осенью студия «Метро-Голдвин-Майер» решила устроить помпезную премьеру фильма "Осквернитель праха" в Оксфорде. 9 октября город был полон приехавшими корреспондентами, фотографами, туристами. Днем был устроен торжественный парад по улицам Оксфорда с участием нескольких оркестров, кинозвезд, а вечером в местном театре должен был состояться просмотр фильма.

Как всякие женщины в подобных ситуациях, Эстелл и Джилл были взволнованы, они готовились к этому торжеству — были заказаны новые туалеты. И вдруг, к их отчаянию, их муж и отец заявил, что он не пойдет на премьеру. Никакие уговоры и просьбы не помогали. Тогда Эстелл нашла выход — она позвонила в Мемфис двоюродной бабушке Фолкнера, тете Алабаме, про которую писатель как-то сказал: "Когда она умрет, либо ей, либо господу богу придется покинуть небеса, потому что командовать сможет только один из них". Тетя Алабама немедленно включилась в женский заговор — она позвонила

Фолкнеру и сказала, что сейчас выезжает в Оксфорд в своем лучшем платье. "Я слишком долго ждала, когда я смогу гордиться тобой, — сказала она. — И теперь я хочу быть там, когда ты выйдешь кланяться". Фолкнер понял, что он обречен, — вечером он встретил тетю Алабаму и сопровождал женщин своей семьи на премьеру.

В ноябре вышел в свет сборник рассказов "Гамбит коня".

Тогда же осенью пришло письмо от Джоанны Уильяме с длинным списком вопросов, над разрешением которых, как она писала, она мучается. "Это неправильные вопросы, — ответил ей Фолкнер. — Женщина может задавать такие вопросы мужчине, когда они лежат вместе в постели… когда они лежат умиротворенные и, может быть, почти засыпают. Так что Вы должны подождать с такими вопросами. Возможно, и тогда Вы не найдете ответов на эти вопросы, большинство не находит". При этом он старался приободрить ее: "Не огорчайтесь, что у Вас есть проблемы, вопросы. Самое лучшее, что боги могут дать людям в двадцать лет, это способность спрашивать "почему?", это тяга к чему-то лучшему, чем растительное существование, даже если в ответ они обретают печаль и боль".

Он чувствовал, что опять вступил в полосу успеха. Его рассказ «Ухаживание», опубликованный недавно в журнале "Сьювани ревью" после того, как ряд других журналов отверг его, получил первую премию имени О`Генри. Радиокорпорация НБС передала радиокомпозицию по роману "Дикие пальмы".

А Фолкнера одолевали уже новые планы. "Прошлой ночью, — писал он Хаасу, — лежа в постели, я неожиданно понял, что мне все наскучило, вероятно, это значит, что вскоре начну работать над чем-нибудь новым".

18. "Реквием по монахине"

Судьбе было угодно, чтобы его новая книга оказалась связанной с Джоанной Уильяме.

К концу года из Мемфиса пришло письмо от Джоанны, в котором она жаловалась, что он обещал помочь ей в ее творческих делах, а получается, что она задает ему вопросы в письмах и потом ждет ответов, которые не всегда получает. Ей хотелось бы увидеться с ним.

Фолкнер ответил осторожным письмом, где писал, что ему тоже хочется увидеть ее, но они должны избегать такой встречи, после которой "остался бы дурной вкус во рту". В конце концов он предложил ей приехать в Оксфорд и провести вместе с ним день на озере Сардис на борту "Минмагари".

Джоанна привезла с собой рукописи своих рассказов, Фолкнер внимательно прочитал их. Он старался ответить на все волнующие ее вопросы, внушить ей уверенность в своих силах. После отъезда Джоанны он послал ей вслед письмо. Он признавался ей, что ему трудно писать о литературе, потому что когда перед ним лежит чистый лист бумаги, то ему хочется написать ей любовное письмо. Он вспоминал в этом письме Пигмалиона, не того, который "создал холодную и прекрасную статую, чтобы влюбиться в нее, а Пигмалиона, вложившего в нее всю свою любовь и создавшего из нее поэта. Пойдете ли Вы на такой риск?" Он был полон планов — в феврале он приедет в Нью-Йорк, чтобы повидаться с ней, и они будут вместе работать. Но работать не над тем, что она пишет, нет, — подобно мастерам Ренессанса, он набросает общие контуры произведения, а она, ученица, будет разрабатывать под его руководством отдельные части. У него есть идея такого произведения — он думает, что это будет пьеса.

Так спустя семнадцать лет он вернулся к замыслу, над которым работал в 1933 году и который тогда отложил, взявшись за роман "Авессалом, Авессалом!".

В феврале 1950 года Фолкнер послал Джоанне коротенькое изложение первого акта будущей пьесы. Первая картина должна была представлять собой заседание суда в Джефферсоне, где обвиняется в убийстве негритянка Нэнси. Она сразу же признает себя виновной. Под возгласы удивления собравшейся публики адвокат обвиняемой Гэвин Стивенс убеждает ее отказаться от своих слов, но она настаивает на своем.

"Вы можете начинать с этого места, — писал Фолкнер Джоанне. — Акт начинается с представления о том, кто такая

Нэнси и что она сделала. Она негритянка, известная в городе пьяница и наркоманка, проститутка, которая уже бывала в тюрьме, у нее вечно были неприятности. Некоторое время назад она, казалось, исправилась и получила место няни в известной в городе молодой семье. Потом она однажды без всякой видимой причины убила ребенка. И теперь она даже не высказывает раскаяния. Она лишает адвоката всякой возможности спасти ее".

Эта негритянка Нэнси уже фигурировала ранее в рассказе Фолкнера "Когда наступает ночь". Рассказ кончался на том, что Нэнси пассивно ждала, что ее зарежет муж, знающий о ее изменах. Рассказ относился совсем к другому, более раннему времени, но Фолкнера это не смущало. "Это та же самая женщина, — объяснял он впоследствии. — Люди, которых я выдумал, принадлежат мне, и я имею право передвигать их во времени, когда мне это понадобится". Иногда он говорил: "Это лошади в моей конюшне, и я могу выпускать их, когда захочу".

В данном случае он выпускал "из конюшни" не только Нэнси, но и еще одну свою давнюю героиню. Его не оставляли раздумья о Темпл Дрейк из романа «Святилище». "Я начал думать, что может произойти с этой женщиной в будущем, — рассказывал он, — и тогда мне пришло в голову: а что может получиться из брака, основанного на тщеславии слабого мужчины? Чем это может кончиться? И неожиданно мне эта ситуация представилась драматической и заслуживающей исследования".

В течение многих лет Фолкнера не оставляла мысль, что многие нравственные и философские проблемы, затронутые им в романе «Святилище», оказались заслонены для читателя сенсационностью сюжета. В «Святилище» зло представало как явление космическое, существующее вне воли и нравственных убеждений человека, и тем самым как бы снимался вопрос об ответственности человека за содеянное им зло, о степени вины и наказания. Тот роман оставлял чувство безысходности, в нем не было и тени надежды на нравственное очищение человека, на способность человека осознать свою вину и принять на себя моральную ответственность.

Теперь Фолкнеру хотелось развить и углубить эти проблемы, опираясь на опыт, приобретенный им за прошедшие десятилетия, утвердить в новом произведении веру в то, что человек может вынести все и преодолеть, выйти победителем в борьбе с самим собой.

Так родился замысел соединить в одном сюжете, в едином узле судьбы двух женщин — проститутки негритянки Нэнси и респектабельной замужней дамы Темпл Стивенс, в девичестве Темпл Дрейк. Это ее шестимесячную дочку задушила Нэнси.

Во второй картине Фолкнер выводил на сцену родителей погибшей девочки — Темпл и ее мужа Гоуана Стивенса. Читатель, конечно, помнит этого молодого джентльмена по роману «Святилище». Да, это он тогда увлек молоденькую студентку из хорошей семьи, Темпл Дрейк, на автомобильную прогулку, напился, разбил машину, попал вместе с Темпл в усадьбу Старого Француза, где обосновалась банда гангстеров и бутлегеров, струсил и сбежал, бросил Темпл на произвол судьбы. Читатель помнит и то, что произошло потом с Темпл — как ее изнасиловал гангстер Пучеглазый, увез в Мемфис и запер там в публичном доме, где она провела более месяца.

Потом Гоуан Стивенс решил искупить свою вину и женился на Темпл, у них родился сын, а с полгода до описываемых в пьесе событий еще и девочка.

Представляя в авторской ремарке ко второй картине своих героев, Фолкнер ограничился всего несколькими незначительными словами о внешности Темпл, но счел необходимым дать довольно подробную характеристику Гоуану Стивенсу: "Таких, как он, немало развелось на Юге Соединенных Штатов между двумя мировыми войнами; единственные сыновья богатых родителей, эти люди с детства пользовались всяческими благами, в студенческие годы жили с комфортом в меблированных квартирах или отелях больших городов, учились в лучших университетах Юга и Востока страны, состояли членами самых модных спортивных клубов. Затем обзавелись семьями, без особых хлопот занимали видные посты в деловом мире и прилдано справлялись со своими обязанностями в сфере финансов, валютных и биржевых операций".

Фолкнер знакомит зрителей с четой Стивенсов в тот момент, когда они возвращаются в свою квартиру после заседания суда, где Нэнси была приговорена к смертной казни, которая должна состояться через четыре месяца. Вместе с ними приходит и дядя Гоуана, Гэвин Стивенс, адвокат, защищавший Нэнси.

В этой сцене Темпл предстает перед зрителем в обличье пострадавшей матери. Казалось бы, все правильно, так и должно быть. Но во всем ее поведении ощущается фальшь, и читатель начинает понимать, что это только маока, за которой скрывается нечто терзающее душу Темпл. Это понимает и Гэвин Стивенс, который выступает в этой ситуации не как противник Темпл, добивающийся правосудия, а как воплощение совести Темпл, он хочет, чтобы она рассказала всю правду о том, что произошло в ту ночь, когда Нэнси задушила ребенка, и тем облегчила свою душу. Но Темпл не хочет признать своей ответственности за то, что произошло. Воспользовавшись тем, что ее муж вышел из комнаты,

Темпл выспрашивает у Гэвина, что ему известно. Она не допускает мысли, что Нэнси не рассказала своему адвокату ничего из того, что она знает. И когда она убеждается, что Нэнси действительно ничего не рассказала, она в ужасе шепчет: "Боже мой! Неужели она ничего не сказала? Не верю. Вам, значит, ничего не известно, и, стало быть, это я, я должна рассказать?.. Нет, нет, не могу поверить. Это невозможно!"

И все-таки Темпл отказывается открыть правду, она боится признать свою меру ответственности, ей хочется думать, что все люди «воняют», все испорчены, а если она сможет в это поверить, то у нее есть оправдание, что она сама испорчена. Она сообщает Гэвину, что уезжает в эту ночь с мужем и сыном в Калифорнию и они будут долго отсутствовать, а Гэвин напоминает ей, что через четыре месяца Нэнси должны казнить.

Темпл уходит со сцены, но впереди еще разговор Гэвина с ее мужем Гоуаном. В отличие от Темпл Гоуан способен психологически связать гибель своего ребенка со своим прошлым, он готов воспринять это несчастье как возмездие за то, что он совершил восемь лет назад. "Ведь как обстояло дело? — говорит он Гэвину. — Я впутался помимо воли в неприятную историю. Мне пришлось расплатиться, но по сходной цене. У меня было двое детей, а в уплату взяли только одного. Один мертвый ребенок и одна публично повешенная негритянка — вот и все, чем мне пришлось заплатить за освобождение". Он имеет в виду освобождение от прошлого, но Гэвин, чья задача заключается в том, чтобы Гоуан понял масштаб своей ответственности за случившееся, объясняет ему, что нет такого понятия, как освобождение от прошлого, ибо прошлое и настоящее неразделимы в совести человека.

Последующий разговор Гэвина с Гоуаном приоткрывает частично завесу над глубоко скрытыми психологическими причинами, приведшими к трагедии. Выясняется, что Гоуан, хотя он в искупление своей вины перед Темпл женился на ней, никогда не мог забыть о ее прошлом, о том месяце, который она провела в публичном доме. "Вот чего ты никогда не сможешь ей простить, — говорит Гэвин. — Ведь она была невольной виновницей страшных дней в твоей жизни — этого ты никогда не сможешь ни забыть, ни объяснить, ни искупить, ты и до сих пор об этом все думаешь и думаешь… Главное: потому, что это событие не доставило ей душевных мук, — наоборот, ей, как ты сам говоришь, "там нравилось". А ты из-за нее лишился свободы, потерял достоинство мужчины, почитаемого женой и ребенком. Слишком дорогой ценой ты расплачиваешься, по-твоему, за один этот час своей жизни".

Третья картина первого акта опять происходит в доме Гоуана и Темпл за два дня до казни Нэнси. Они все-таки вернулись. Но Темпл по-прежнему старается увильнуть, скрыть от Гэвина, что в действительности заставило ее вернуться в Джефферсон. Сначала она пытается убедить Гэвина, что их приезд накануне казни Нэнси простое совпадение, потом утверждает, что приехала для того, чтобы спасти Нэнси. Но Гэвин объясняет ей, что спасти Нэнси никто уже не в силах. "Забудем, что она должна умереть… — говорит он. — Теперь мы пытаемся справиться с несправедливостью. И только правда может бороться с несправедливостью. Или любовь… Можете называть это жалостью. Или мужеством. Или просто честью и честностью, или правом на спокойный сон". И у Темпл невольно вырывается признание, что она уже в течение шести лет не знает, что такое сон.

Гэвин предлагает Темпл единственную альтернативу — идти в тот же вечер к губернатору и рассказать ему все. Темпл спрашивает его — зачем? "Я вам уже сказал, — отвечает Гэвин. — Во имя правды". И тогда Темпл удивленно говорит: "Ах, какие пустяки! Сказать правду только для того, чтобы она была сказана, отчетливо, громким голосом, тем количеством слов, которые для этого потребуются? Только для того, чтобы она была сказана и услышана? Чтобы кто-то, неважно кто, ее услышал?" Но она понимает, чего добивается от нее Гэвин: "Зачем вы темните? Почему не сказать прямо, что это для блага моей души… Если она у меня есть".

Работа над пьесой шла пока без участия Джоанны — она была загружена своими университетскими занятиями. Но Фолкнер не хотел отказываться от идеи писать вместе. Он подробно сообщал ей, как идет работа, посылал ей новые написанные им куски. Однако из их переписки видно, как постепенно в отношения учителя и ученицы вкрадывалась новая нотка. Для Джоанны он по-прежнему оставался великим писателем, перед талантом которого она преклонялась. А вот он видел в ней не только начинающую писательницу, но и привлекательную женщину, чья молодость и обаяние волновали его. Он никогда не забывал о разнице в возрасте — ему было 53 года, а Джоанне — 21. И все-таки в одном из писем он писал ей, что постарается "быть таким, каким она захочет", но напоминал ей, что он "способен не только придумать все, что угодно, но даже поверить в это и надеяться".

В другом письме, отправленном в мае 1950 года, он жаловался ей: "Я несчастлив. Работа не может заменить собой все остальное, даже если она подвигается хорошо, как в этом случае".

В эти же дни пришло известие, что Американская академия

искусства и литературы присудила Фолкнеру медаль Хоуэллса, присуждаемую раз в пять лет за наиболее выдающиеся литературные произведения. Он отказался приехать на церемонию вручения. Ван Дорену он написал: "Мне очень жаль, что я не смогу присутствовать. В это время года я фермер, а ни один фермер в Миссисипи, пока он не продал свой урожай, не имеет ни времени, ни денег, чтобы куда бы то ни было ездить".

А он тем временем увлеченно работал над вторым актом. На этот раз местом действия стал кабинет губернатора штата в Джексоне, куда в два часа ночи накануне казни Нэнси Гэвин Стивенс привозит Темпл.

Темпл понимает, что должна рассказать всю правду, но ей это мучительно трудно, и начинает она с привычных увертoк, но тут же раскрывает себя: "Почему я не могу перестать лгать?" — в отчаянии говорит она. Разговор начинается с судьбы Нэнси, но все трое знают, что для того, чтобы объяснить побудительные причины преступления Нэнси, Темпл должна рассказать нечто, мучающее ее в течение всех этих восьми лет. "Я должна рассказать все, — говорит она, — чтобы объяснить вам, почему я должна была иметь рядом с собой наркоманку, проститутку, чтобы разговаривать с ней, объяснить, почему Темпл Дрейк, наследница давнего рода государственных деятелей и воинов, высоко оцененных в высокочтимых анналах нашего суверенного штата, не могла найти никого, кроме черной наркоманки и проститутки, с кем она могла бы найти общий язык".

И дальше она продолжает: "Как много я должна рассказать, высказать, заявить во всеуслышание, чтобы каждый, у кого есть уши, мог услышать, рассказать о Темпл Дрейк то, о чем я думала, что ничто на свете, даже убийство моего ребенка и казнь черной наркоманки и проститутки, не заставит меня рассказывать".

Она сознает, что ее признание нужно не для спасения Нэнси, которую уже ничто спасти не может, а ради ее самой — Нэнси нарушила закон, за что суд в Джефферсоне и приговорил ее к смертной казни. Но Нэнси задолго до того, как она предстала перед судом, определила свою ответственность и смирилась с последствиями своего поступка. Что же касается Темпл, то она невиновна перед судом и законом, и никто, кроме нее самой, не может определить ее вину. Только она сама, ее собственная совесть.

Темпл хочет обрести душевный мир и понимает, что обрести этот мир можно только через страданье. Она так и говорит губернатору: "Мы пришли сюда в два часа ночи не для того, чтобы спасти Нэнси Мэнниго. Нэнси Мэнниго никакого отношения к этому не имеет, потому что адвокат Нэнси сказал мне еще до

того, как мы выехали из Джефферсона, что вы не собираетесь помиловать Нэнси. Мы приехали сюда и подняли вас с постели в два часа ночи только для того, чтобы предоставить Темпл Дрейк справедливую возможность страдать — вы знаете, просто страдание ради страдания, как тот русский или еще кто написал целую книгу о страдании, не о страдании за что-то или по поводу чего-то, а просто о страдании". Этот намек на Достоевского весьма характерен: создавая "Реквием по монахине", Фолкнер думал о Достоевском, о тех моральных проблемах, которые ставил в своем творчестве великий русский писатель.

Для того чтобы губернатор понял истоки и причины трагедии, происшедшей четыре месяца назад, он должен иметь представление о том, что случилось восемь лет назад. И Темпл рассказывает ему об этом. А когда ей уж очень трудно выговорить какие-то слова, ей на помощь приходит Гэвин Стивенс. Впрочем, его роль не сводится только к этому — он то и дело дает свое толкование событиям и поступкам, имевшим место тогда.

Темпл не щадит себя в этом рассказе. Вспоминая, как она сбежала с Гоуаном, она подчеркивает, что сама была инициатором этой эскапады. Она объясняет губернатору, что у нее была возможность уйти из усадьбы Старого Француза, потом она могла вырваться из машины Пучеглазого, когда он увозил ее в Мемфис, и, наконец, можно было вылезти по водосточной трубе из окна публичного дома, в котором запер ее Пучеглазый. Но она ничего этого не сделала — ее влекло дурное, манил запретный плод.

Она весьма откровенно рассказывает о том, как она влюбилась в мужчину по кличке Рыжий, который работал вышибалой в ночном клубе, принадлежавшем Пучеглазому, спала с ним в присутствии Пучеглазого и писала ему любовные письма такого рода, что "женщина, хотя она писала их любовнику восемь лет назад, не захочет, чтобы они попались на глаза ее мужу, какого бы мнения он ни придерживался о прошлом своей дорогой супруги".

Пучеглазый пристрелил тогда Рыжего, который пробирался к Темпл, чтобы хоть один раз переспать с ней не на глазах своего хозяина. Потом Темпл лжесвидетельствовала на суде в Джефферсоне, утверждая, что убийство в усадьбе Старого Француза совершил не Пучеглазый, а другой человек. Потом отец увез ее в Париж. Пучеглазого арестовали по обвинению в убийстве, которого он не совершал, и казнили. А еще через некоторое время в Париж приехал Гоуан Стивенс, решивший жениться на ней, чтобы тем самым искупить свою вину.

"Мы думали, — говорит она, — что нас соединит нечто

большее, чем любовь… трагедия, страдание, то, что каждый из нас страдал и причинил горе, с этим надо было жить, зная, что оба мы никогда не забудем того, что произошло. А потом я стала верить, что есть сила мощнее, прочнее, чем трагедия, которая может соединить два человеческих существа, — это прощение. Но это была ошибка. Впрочем, может быть, не прощение было ошибкой, а благодарность. И может быть, единственное, что труднее, чем постоянно быть благодарным, так это принимать прощение".

Гэвин Стивенс дополняет Темпл, он старается объяснить губернатору, что значит жить годами с человеком, который никогда не забывает дать понять, что он простил, аппетит которого к проявлению благодарности со стороны жены все увеличивается. Правда, Темпл могла уйти от мужа, если бы почувствовала, что не может более удовлетворять его всевозрастающую потребность в ее благодарности. За эти годы Темпл открыла для себя, что человек способен выдержать все. Но вот она забеременела, и это привело ее в ужас, ибо она представила себе, что и ее ребенок будет страдать, потому что она согрешила. По словам Стивенса, Темпл заключила своего рода сделку с богом или с судьбой — она обещала, что, если ее ребенок будет сбережен от страданий за прошлое его матери, она никогда больше не будет рожать. И тем не менее она опять забеременела — сделка оказалась нарушенной. Теперь Темпл знала, что проиграла свою битву и что она обречена. Она знала это за пятнадцать месяцев до того, как появился Питер, младший брат Рыжего, шантажист, обладающий письмами Темпл к Рыжему.

Как объясняет Гэвин Стивенс, это был "плохой человек, конечно, преступник по своим наклонностям… но в сравнении, после этих шести лет сравнения, по крайней мере, мужчина, человек настолько цельный, такой решительный и жестокий, настолько безукоризненно безнравственный, что в этом было даже какое-то подобие чистоты и непосредственности, который не только никогда не нуждался в прощении, но и не представлял, что может кому-то что-то прощать, который не стал бы тревожиться и прощать ее, если бы ему когда-нибудь пришло в голову, что у него есть такая возможность, вместо этого он просто поставил бы ей синяк под глазом и выбил бы ей несколько зубов и швырнул бы ее в канаву".

В результате Темпл не удовольствовалась тем, что дала Питеру деньги, она отдалась ему. Более того, она решила бежать с ним.

Следующая картина второго акта возвращает зрителя к тому страшному дню — 13 сентября прошлого года, — в квартиру четы

Стивенсов. Темпл и Питер готовятся к бегству. Темпл решила оставить своего сына и взять с собой шестимесячную дочку. Неожиданно она обнаруживает исчезновение денег и драгоценностей, которые хотела взять с собой, и понимает, что это дело рук Нэнси. Нэнси надеется, что без денег и драгоценностей Темпл не нужна будет Питеру и он отступится, оставит ее в покое и покой маленьких детей будет спасен. Но Питер хитрее, чем это представляет себе Нэнси, — он понимает, что, увезя с собой Темпл и ее маленькую дочку, он сможет вытягивать деньги из мужа и отца Темпл. Он даже предлагает Темпл отдать ей письма, служившие орудием шантажа, говорит, что она может их уничтожить. Но Темпл отказывается — если письма будут уничтожены, у нее еще останется возможность выбора, а она этого уже не хочет, альтернатива продолжать жизнь с Гоуаном страшит ее больше, чем безоглядное бегство с Питером.

Появляется Нэнси и умоляет Темпл отказаться от своего безумного замысла, она напоминает ей о детях — о сыне Бюки, которого Темпл намеревается оставить отцу, хотя знает, что Гоуан и так сомневается, он ли отец этого ребенка, и о маленькой девочке, которую Темпл хочет взять с собой. Но уговорить Темпл невозможно, она с вызовом отвечает Нэнси: "Да! Я это сделаю, несмотря на детей! А сейчас убирайся!"

И вот тогда Нэнси со словами "Я все испробовала. Я сделала все, что могла", направляется в детскую, где спит шестимесячная дочка Темпл… Нэнси приняла страшное решение — ради спасения и счастья Бюки она убивает маленькую девочку. Другого способа остановить Темпл она не знает.

Следующая сцена переносила зрителя вновь в кабинет губернатора. Исповедь Темпл, по существу, завершена, и теперь участники этого странного ночного разговора стараются извлечь из нее нравственные уроки. Темпл повторяет, что ее признание было никому не нужным — спасти Нэнси она не может, спасать душу Нэнси пет нужды, ибо Нэнси в этом не нуждается, значит, речь идет только о ее душе, о ее страдании. А Гэвин Стивенс отвечает ей: "Ты пришла сюда, чтобы утвердить то, во имя чего Нэнси умрет завтра утром, — что маленькие дети не должны страдать, не должны плакать, не должны жить в страхе".

По мере того как продвигалась работа над "Реквиемом по монахине", Фолкнер все явственнее ощущал, что драматургическая форма, избранная им, плохо ему поддается. В мае он писал Роберту Хаасу: "Закончил два акта моей пьесы. Больше, чем когда бы то ни было раньше, начинаю понимать, что не могу написать пьесу. Может быть, ее перепишет кто-нибудь,

кто умеет это делать. А сейчас это получается роман. Может быть, мы издадим это сначала в виде книги".

В другом письме Хаасу он опять возвращался к этому вопросу: "Мой вариант в завершенном виде будет представлять собой историю, рассказанную в семи драматических сценах внутри романа. Этим летом я посажу за нее Джоанну, посмотрю, сможет ли она оживить драматические сцены и превратить длинные речи персонажей в подходящие для сцены реплики. Потом посоветуюсь с кем-нибудь из драматургов, кто знает, как это делается. Мой вариант напечатаем в виде книги, для меня это будет интересным экспериментом в смысле формы".

В третьем акте действие разворачивается в комнате свиданий джефферсоновской тюрьмы, куда в утро казни приходят увидеться с Нэнси Темпл и Гэвин Стивенс. Темпл все еще в душевном смятении. Она жалуется Гэвину: "Значит, теперь я должна сказать этой негритянке, убившей моего ребенка: "Я прощаю тебя, сестра". Нет, еще хуже — я должна поменяться местами, все перевернуть. Я должна начать новую жизнь, будучи опять прощенной".

И вот к ним выходит Нэнси, примирившаяся со своей участью, обретшая душевный покой. Весь ее облик исполнен трагического достоинства. Она утешает Темпл. Она призывает ее верить. "Во что?" — спрашивает Темпл. "Просто верить", — отвечает Нэнси.

Когда спустя несколько лет студенты спросили Фолкнера, относится ли слово «монахиня» к Нэнси, Фолкнер сказал: "Да. Это трагическая жизнь проститутки, которую она вынуждена вести просто потому, что на это вынудило ее окружение, обстоятельства. Она была обречена на эту жизнь обстоятельствами, а не выбрала ее ради выгоды или удовольствия. И несмотря на это, она в меру своих жалких возможностей способна на акт — правильный он или нет, — являющийся полным религиозным самоотречением ради невинного ребенка. Это было парадоксально — использовать слово «монахиня» по отношению к ней, но мне казалось, что это добавляет что-то к ее трагедии".

Все лето Фолкнер трудился над новой книгой. В конце июня он информировал Хааса: "Я закончил первый вариант истории пьесы, и сейчас пишу три вступительных главы, которые соединят воедино все три акта". Впоследствии, отвечая на вопрос, откуда возникла столь необычайная форма повествования, он сказал: "История этих людей укладывалась в жесткий, простой диалог. Остальное — я не знаю, как назвать эти интермедии, предисловия, преамбулы, — было необходимо, чтобы создать

эффект контрапункта, который бывает при оркестровке. Мне казалось, что, когда жесткий диалог будет противостоять чему-то несколько абстрактному, он станет острее, более эффективным. Это не было экспериментированием, просто мне казалось, что это самый эффективный способ рассказать эту историю".

Эти большие прозаические вступления к каждому акту давали историческую перспективу. В первом вступлении он рассказал историю здания суда в Джефферсоне, когда первые белые поселенцы на земле Йокнапатофы впервые столкнулись с проблемами законности и права. В мораль̂ ном плане это предисловие провозглашало идею продолжающейся нравственной ответственности человека — каждое поколение и каждый человек в новом поколении должны столкнуться со своими дилеммами и должны принимать свою долю ответственности. Предисловие ко второму акту строилось вокруг истории капитолия в столице штата Джексоне, а третье вступление представляло собой историю джефферсоновской тюрьмы.

Фолкнер не торопился с этой работой. Он ожидал выхода в августе сборника его избранных рассказов. Сборник сразу же завоевал успех. Клуб лучшей книги месяца объявил его сборник лучшей книгой сентября. Критики тоже приветствовали сборник, обозреватель нью-йоркской "Геральд трибюн" Грегори утверждал, в частности, что Фолкнер самый крупный стилист среди современных писателей Америки,

19. Проблемы человеческого сердца

Ранним утром 10 ноября 1950 года в доме Фолкнера раздался телефонный звонок — звонил из Нью-Йорка корреспондент шведской газеты "Дагенс ньюхетер". Он был счастлив первым сообщить Фолкнеру приятное известие — шведская академия присудила ему Нобелевскую премию.

Шведский журналист не преминул воспользоваться таким случаем и получить у Фолкнера хотя бы коротенькое интервью. На вопрос о его предстоящей поездке в Стокгольм Фолкнер сдержанно ответил: "Я не смогу поехать получать эту премию. Это слишком далеко. Я фермер и не могу надолго отлучаться".

С этой минуты покоя уже не было. Журналисты и газетчики начали за ним охоту. Первым явился в тот же день старый приятель Фолкнера, издатель местной газеты «Игл» Фил Маллен. Ему Фолкнер не мог отказать. В ходе интервью Маллен спросил: "Послушай, Билл, похоже, что ты не так уж взволнован этой премией?" Фолкнер скептически пожал плечами: "Видишь ли, они дали эту премию Синклеру Льюису и этой поклоннице Китая Нерл Бак, но обошли Теодора Драйзера и Шервуда Андерсона".

Спасаясь от назойливых корреспондентов, Фолкнер уехал с обычной компанией своих друзей по охоте в леса за 130 миль от Оксфорда. Никому из них он не сказал ни слова о премии. Однако кто-то из них захватил с собой последнюю газету, и все выяснилось. В этот вечер очередь мыть посуду выпала Фолкнеру, и он, подпоясавшись передником, усердно занимался этим делом. "Билл, — спросил его Айк Роберте, — что бы ты стал делать, если бы здесь сейчас появился шведский посол и прямо тут вручил бы тебе деньги?" — "Я бы сказал ему, — не задумываясь, ответил Фолкнер, — чтобы он положил деньги на стол, взял бы тряпку и шел помогать мне".

Однако отделываться шутками не всегда было удобно — на него со всех сторон оказывали давление. Американское правительство деликатно намекнуло, что считает крайне целесообразным с точки зрения государственных интересов, чтобы он поехал в Стокгольм. Эстелл объяснила мужу, что их дочка Джилл мечтает побывать в Европе, а другого такого случая в жизни у нее, может, и не будет. Против Джилл отец был бессилен. Он попросил друзей в Нью-Йорке взять ему напрокат положенный в таких случаях фрак и заказать им с Джилл билеты на самолет до Стокгольма.

В шведской столице Фолкнер быстро приобрел репутацию самого неразговорчивого из всех лауреатов Нобелевской премии.

На многочисленных торжественных приемах, обедах, пресс-конференциях он старался держаться в тени и поменьше разговаривать. От одного выступления он не мог увильнуть — от традиционной речи, которую должен произнести каждый новый лауреат. Он прочитал эту речь быстро и довольно невнятно — многие из присутствующих смогли ознакомиться с ней только на следующий день из газет.

Говорил он о писательском труде. "Я думаю, — сказал он, — что этой премией награжден не я как частное лицо, но мой труд — труд всей моей жизни, творимый в муках и поте человеческого духа, труд, осуществляемый не ради славы и, уж конечно, не ради денег, но во имя того, чтобы из элементов человеческого духа создать нечто такое, что раньше не существовало".

Поблагодарив за оказанную ему честь, Фолкнер сказал, что хотел бы использовать сегодняшнюю кафедру, "с которой я могу быть услышан молодыми людьми, уже обрекшими себя на то же страдание и труд, что и я, среди которых уже есть тот, кто когда-нибудь поднимется на трибуну, с которой сегодня говорю я".

Он призывал молодых писателей не поддаваться страху, который владеет сейчас миром, благодаря которому не существует более проблем духа, а остался один вопрос: когда тело мое разорвут на части. Это приводит к тому, что молодые писатели наших дней "отвернулись от проблем человеческого сердца, находящегося в конфликте с самим собой, — а только этот конфликт может породить хорошую литературу, ибо ничто иное не стоит описания, не стоит мук и пота".

Писатель должен понять, говорил он, что "страх — самое гнусное, что только может существовать, и, убедив себя в этом, отринуть его навсегда и убрать из своей мастерской все, кроме старых идеалов человеческого сердца — любви и чести, жалости и гордости, сострадания и жертвенности, — отсутствие которых выхолащивает и убивает литературу. До тех пор, пока они этого не сделают, они будут работать под знаком проклятия. Они пишут не о любви, но о пороке, о поражениях, в которых проигравший ничего не теряет, о победах, не приносящих ни надежды, ни — что самое страшное — жалости и сострадания, их раны не уязвляют плоти вечности, они не оставляют шрамов. Они пишут не о сердце, но о железах внутренней секреции".

Свое кредо Фолкнер высказал в следующих, ставших знаменитыми словах: "Я отказываюсь принять конец человека. Легко сказать, что человек бессмертен просто потому, что он выстоит: что, когда с последней ненужной твердыни, одиноко возвышающейся в лучах последнего багрового и умирающего вечера, прозвучит последний затихающий звук проклятия, что

даже и тогда останется еще одно колебание — колебание его слабого неизбывного голоса. Я отказываюсь это принять. Я верю в то, что человек не только выстоит: он победит. Он бессмертен не потому, что только он один среди живых существ обладает неизбывным голосом, но потому, что обладает душой, духом, способным к состраданию, жертвенности и терпению. Долг поэта, писателя состоит в том, чтобы писать об этом. Его привилегия состоит в том, чтобы, возвышая человеческие сердца, возрождая в них мужество, и честь, и надежду, и гордость, и сострадание, и жалость, и жертвенность — которые составляли славу человека в прошлом, — помочь ему выстоять. Поэт должен не просто создавать летопись человеческой жизни; его произведение может стать фундаментом, столпом, поддерживающим человека, помогающим ему выстоять и победить".

В Оксфорде его ждали обычные занятия — заботы по дому, работы на ферме и незаконченная рукопись "Реквиема по монахине". Впрочем, было еще дело, которое он не замедлил выполнить. В один из первых же дней он заглянул к своему дяде судье Джону Фолкнеру и сказал: "Я хотел бы, чтобы ты нашел какое-нибудь применение этим деньгам. Я их не заработал, и у меня нет ощущения, что это мои деньги. Мне кажется, что их надо использовать для помощи бедным людям в округе Лафайетт". Они решили установить стипендию в 500 долларов для студентов, занимающихся музыкой в местном университете, а около 3 тысяч долларов пошли на оплату обучения талантливого негритянского юноши Джеймса Макглоуана в Мичиганском университете.

"Реквием по монахине" близился к концу, Фолкнер в эти первые месяцы 1951 года работал над вступлением к первому акту, а мысли его уже были заняты следующим произведением. Своей приятельнице Элси Джонссон он писал: "Рукопись подвигается успешно. Это будет хорошая книга. Я должен написать еще одну книгу, большую (Верден), и тогда у меня будет ощущение, что я могу кончить, сломать карандаш и выбросить его, чтобы после 30 лет душевных страданий и тяжкого труда никогда больше не тревожиться".

Тем временем лавина славы, обрушившаяся на него, продолжала шириться — в апреле пришло сообщение о том, что французское правительство наградило Фолкнера орденом Почетного Легиона "в знак признания его выдающегося вклада в литературу".

Это известие застало его на пути во Францию — он решил побывать на полях сражения Вердена, он чувствовал, что ему это необходимо, чтобы продолжать работу над "Притчей".

По возвращении в Оксфорд в мае его ожидало новое испытание — новое публичное выступление. Джилл кончила школу, и по традиции к выпускникам должен был обратиться с речью какой-нибудь из выдающихся граждан города. На этот раз с такой просьбой обратились к Фолкнеру, и он, естественно, не мог отказать.

Перед ним сидели юноши и девушки, молодежь, которая могла бы улучшить в будущем мир. И он стал говорить им о главных проблемах, которые волновали его и которых он в несколько ином аспекте касался в стокгольмской речи. "Опасность, угрожающая нам, — сказал он, — это те силы в сегодняшнем мире, которые стараются использовать страх человека, чтобы украсть у него его индивидуальность, его душу, стараются с помощью страха и подкупа свести его к бездумной массе — предоставляют ему пищу, ради которой он не трудился, легкие деньги, не имеющие никакой цены, которые он не заработал". Обвиняя общество потребления в стремлении нивелировать человека, превратить людей в послушное стадо, Фолкнер призывал молодежь изгнать из своего сердца страх и смело смотреть в будущее.

Летом актриса Рут Форд, которой он много лет назад в Голливуде обещал, что если когда-нибудь сочинит пьесу, то только для нее, написала ему, что прочитала гранки "Реквиема по монахине", мечтает сыграть Темпл Дрейк и уже нашла на Бродвее режиссера, готового поставить спектакль. Пришлось Фолкнеру выехать в Нью-Йорк и выслушать от этого режиссера все его претензии, сводившиеся к тому, что действие пьесы нужно сделать более динамичным, а речи персонажей сократить и переписать так, чтобы актеры могли их произносить со сцены. Фолкнер и раньше чувствовал, что его полуроман-полупьеса малопригоден для сцены, и принялся за доработку.

В сентябре они с Эстелл отвезли Джилл в университет в Уэллесли в штате Массачусетс, где она должна была получить высшее образование.

В конце сентября вышел в свет "Реквием по монахине". Критики встретили эту двадцатую по счету книгу Фолкнера по-разному. Харви Брейт в "Атлантик монслк" утверждал, что продолжение истории Темпл Дрейк свидетельствует, что "в американской литературе, исключая Мелвилла и Джеймса, Фолкнер является величайшим стилистом". Энтони Уэст тоже отдавал писателю должное, но выражал сожаление, что Фолкнер населил Йокнапатофский округ исключительно жестокими и запутавшимися героями. Хал Смит, которому Фолкнер двадцать лет назад рассказывал этот сюжет, отозвался о книге

одобрительно, но отметил ее слабую сторону — если бы это был роман в чистом виде, то можно не сомневаться, что роман был бы превосходен, что же касается его нынешней драматургической формы, то ее достоинства вызывают сомнения. На это обращали внимание и другие критики.

Фолкнер по своему обыкновению рецензий на свою книгу не читал. Он был занят работой с режиссером над сценическим вариантом "Реквиема по монахине". Для этого он несколько раз выезжал в Нью-Йорк. Туда к нему обычно приезжала на уик-энд из Уэллесли Джилл.

Дело с постановкой спектакля затягивалось. Режиссер не мог найти достаточных денег для осуществления своего замысла, хотя Фолкнер обещал ему дать какую-то часть нужной суммы.

В мае 1952 года он писал Джоанне: "Я веду скучную, деятельную, чисто физическую жизнь, занимаюсь фермой, тренирую жеребенка и каждый день работаю со скаковой лошадью, приучая ее брать препятствия. Прошло уже много времени е тех пор, как я мучился, складывая слова вместе, я как будто забыл об этих страданиях. Вероятно, это значит, что я внутренне готовлюсь, накапливаю энергию, чтобы начать вновь писать".

Его отношения с Джоанной по-прежнему доставляли Фолкнеру и радость и страдания. Он старался помочь ей сбрести себя в литературе. Летом она прислала ему свой новый рассказ. Он переписал его и вернул ей вместе с письмом, в котором пытался приободрить ее, заставить поверить в свои силы. "Я только пытаюсь помочь вам стать художником. Вы ничем не обязаны мне в ответ на все то, что я делаю или пытаюсь делать для вас".

Это лето Джоанна проводила в Мемфисе, и они опять часто встречались. Отношения между ними становились все сложнее. В один из его приездов в Мемфис Джоанна сказала ему, что хочет уехать куда-нибудь — в Колорадо или в Нью-Йорк, — чтобы оказаться среди новых людей. Вернувшись домой, он послал ей письмо, исполненное горечи. Он писал ей, что ждал три года, когда наконец рухнет эмоциональный барьер, который она воздвигла между ними. Теперь же он боится, что она не хочет "достаточно яростно и страстно" стать писателем, что она ищет свободы от этого напряжения, хочет удобно выйти замуж за кого-нибудь, кто будет отвечать ее потребностям и ее уровню. Себя он винил в том, что неправильно понимал, чего она хочет, и неправильно истолковывал ее слова. Если их последняя встреча была прощальной, писал он, то пусть так и будет, "разве я не говорил тебе когда-то, что между печалью и ничем я избираю

печаль?".

На следующий день он пожалел, что отправил ей это письмо. Однако пережитый им шок в какой-то мере встряхнул его. "Вчера утром я чувствовал себя таким удрученным, — писал он ей через день, — что мне надо было чем-то заняться, и неожиданно я вытащил рукопись большой книги и начал работать". Он писал ей, что надеется, что она забудет то письмо, написанное в состоянии глубокой депрессии, — он прощался не с ней, а со своими романтическими надеждами.

Осенью он перенес тяжелую болезнь, лежал в больнице — его мучили сильные боли в спине, возможно, последствия недавнего падения с лошади. И по-прежнему болезненно он переживал разрыв с Джоанной. В октябре он писал ей в Нью-Йорк. "Я знал, что потеряю тебя, но не думал, что это произойдет так. Я думал о себе, что я по-прежнему кошка, которая ходит сама по себе, не нуждаясь ни в ком и ни в чем, или, по крайней мере, не давая понять, что нуждается. Но теперь это кончилось. Любовь навсегда погубила этого гордого и самонадеянного зверя". В ноябре он уехал в Принстон, чтобы в тишине работать там над новой книгой. Джоанна приезжала туда к нему, он иногда навещал ее в Нью-Йорке. Однажды она сказала, как много значат для нее его письма. "Это естественно, что тебе нравятся мои письма, — ответил он. — Кому не понравилось бы читать письма Фолкнера к женщине, которую он любит и желает? Я сам думаю, что некоторые из них представляют собой неплохую литературу. Если бы я был женщиной и кто-нибудь писал мне такие письма, я бы знал, что мне делать".

Зиму и весну Фолкнер провел в Нью-Йорке, причем значительную часть времени в больнице. В эти весенние месяцы он по предложению журнала «Холидей» писал очерк о Миссисипи, где рассказал об истории края, а потом о временах своего детства, вспомнил Мамми и Нэда, товарища своих детских игр. Интересен один абзац этого очерка, где он, описывая чувства своего героя, высказывал свои собственные, им самим выстраданные мысли: "его родная земля; здесь он родился и здесь будут покоиться его кости; он любил ее, хотя многое ненавидел… Больше всего он ненавидел нетерпимость и несправедливость: линчевание негров не за преступления, которые они совершили, а за то, что у них черная кожа… неравенство… Но он любил ее, это была его земля. Любил, хотя должен был кое-что ненавидеть, ибо теперь он знал, что любишь не за что-то, ты любишь вопреки, не за достоинства, а вопреки недостаткам".

Летом Фолкнер вновь всерьез взялся за роман «Притча». Работа шла неровно. В июне он писал Джоанне: "У меня ничего не

получалось почти два дня, я чувствовал себя несчастным, однако упорно продолжал работать, все получалось плохо, каждую ночь я уничтожал то, что написал за день, и все-таки утром начинал заново, это были очень плохие две недели". Постепенно кризис преодолевался. Через некоторое время он сообщает Джоанне, что "сегодня закончил главу. Она получилась".

А потом пришло то радостное, непередаваемое чувство удачи, ради которого, как считал Фолкнер, только и стоило жить. В эти дни он писал Джоанне: "Вот ответ, вот оправдание для всего, единственная возможность на этой земле сказать «нет» смерти, самая лучшая, самая мощная, самая прекрасная и самая постоянная: сделать что-то".

На таком подъеме он закончил первый вариант «Притчи». Заканчивал он его в Оксфорде в полном одиночестве. Этим летом Джилл выразила желание заниматься в течение осеннего семестра в университете Мехико. Эстелл решила поехать туда вместе с дочерью.

В этой ситуации Фолкнер даже обрадовался телефонному звонку от Хоуарда Хоукса. Хоукс сообщил Фолкнеру, что встретился с Джеком Уорнером и сказал ему: "У меня есть замечательное название для фильма: "Земля фараонов", на что Уорнер кратко ответил: "Я покупаю". Теперь Хоукс работал над сценарием и предлагал Фолкнеру принять участие в этой работе и поехать для этого вместе с ним в Каир. Фолкнер охотно согласился.

Между тем в конце сентября в журнале «Лайф» появился очерк Роберта Коулана "Частный мир Уильяма Фолкнера". Фолкнер, находившийся в это время в больнице с приступом депрессии, был возмущен до глубины души. Он писал Филу Маллену: "В течение многих лет я старался предотвратить это, всегда отказывался от подобных публикаций, просил их оставить меня в покое. Это очень плохо, что в нашей стране человек не имеет защиты от журналистов, как они их, кажется, называют… Ведь что получается — Швеция дала мне Нобелевскую премию, Франция наградила меня орденом Почетного Легиона. Все, что дала мне моя родная страна, это вторжение в мою личную жизнь вопреки моим протестам и мольбам. Неудивительно, что люди во всем остальном мире не любят нас за то, что у нас нет ни вкуса, ни вежливости, за то, что мы не верим ни во что, кроме денег, и не брезгуем ничем, чтобы добыть их".

Вскоре после этого они с Джоанной отправились на машине в Нью-Йорк. Фолкнер хотел начать работать со своим редактором Сейксом над рукописью «Притчи», но Сейкс был занят в Принстонском университете, и Фолкнер сам начал

пересматривать и чистить свой новый роман. В письме к Элси Джонссон он писал: "Я сейчас заканчиваю книгу, которая, если с годами моя способность критически мыслить не совсем оставила меня, является, быть может, лучшей в моей жизни и, возможно, вообще вашего времени".

Тем не менее выяснилось, что рукопись требует очень серьезного редактирования. Одному своему другу Фолкнер признался: "Это первый раз в моей жизни, что мне приходится так редактировать свою книгу". В конце кондов работа была закончена, и Фолкнер написал внизу последней страницы: "Декабрь, 1944, Оксфорд. Ноябрь, 1953, Нью-Йорк, Принстон".

Таким образом, на работу над этим романом у Фолкнера ушло девять лет. Спустя несколько лет после выхода книги в беседе в японском университете Нагано Фолкнер пытался объяснить, почему так трудно писался имен-, во этот роман. "Роман сам избирает свою форму, — говорил он. — Иногда роман знает с самого начала, как он хочет, чтобы я написал его, и я писал книги за шесть недель. Над одним романом я работал девять лет потому, что не знал, как он сам хочет быть написан. Я пробовал, получалось плохо, опять пытался, и опять это было неправильно, пока я не понял, что сделал максимум того, что могу и лучше оставить этот роман и писать другой".

На протяжении всех этих лет работы над романом сам замысел и его воплощение претерпели такие изменения, что, прочитав вышедшую книгу, кинорежиссер Генри Хатауэй, который в свое время подсказал Фолкнеру эту идею, в недоумении сказал: "Я не обнаружил здесь моего сюжета. Я не нашел ничего похожего".

Роман «Притча» занимает совершенно особое, можно сказать, исключительное место в творчестве Фолкнера. Первое его отличие — внешнее — в том, что это единственный роман Фолкнера, в котором действие разворачивается не в Америке, а в Европе (действие некоторых ранних рассказов Фолкнера происходило в Европе). Второе же и главное отличие заключается в том, что это роман не реалистический, он не уходит своими корнями в землю американского Юга, в его историю, в нем нет щедрых картин местного быта, нравов, отличающих большинство романов Фолкнера. В «Притче» нет живых человеческих характеров, а есть расставленные по шахматной доске фигуры, выполняющие каждая свою строго определенную роль. Фолкнер не дал героям этого романа даже имен — он называет их Капралом, Главнокомандующим, вестовым, сержантом и так далее.

"Притча" — роман не характеров, а идей, роман

умозрительный, философский. Фолкнер совершенно сознательно назвал свой роман притчей, что подразумевает моральное нравоучение, облеченное в иносказательную форму. В этот роман, над которым он так долго и мучительно работал, Фолкнер постарался вложить многие свои философские и нравственные раздумья о человеке, о современном обществе.

Как бы подчеркивая условный, умозрительный характер романа, Фолкнер умышленно построил его на прямых параллелях с евангельской легендой о Христе. На этот прием его, надо полагать, натолкнул памятный разговор в Голливуде о том, что, если бы Христос вернулся на землю, его бы распяли вновь, и не он ли лежит в могиле Неизвестного солдата.

Задачи, которые ставил перед собой Фолкнер в этом произведении, и избранную им форму использования евангельской легенды он впоследствии объяснял следующим образом: "Художник стремится, прежде чем on умрет, сказать все, что он может, об истине так, чтобы это тронуло сердца. Вот почему я использовал форму, использовал сюжет, который, как показала человеческая история, является одним из самых волнующих, когда отец должен выбирать между тем, чтобы пожертвовать сыном или спасти его, а ведь это одна из самых потрясающих трагедий, которые может испытать человеческое сердце. Я использовал сюжет, знакомый большинству, и это облегчило мне задачу. Но в принципе я старался рассказать об истине, которую я выносил за свою жизнь, самым простым способом, я старался сделать это прежде, чем я должен буду отложить свое перо и умереть".

Нелишне будет напомнить читателю, что роман был задуман Фолкнером во время второй мировой войны — "эта мысль пришла мне в голову, — вспоминал писатель, — в 1942 году, вскоре после Пирл-Харбора и начала последней великой войны". Завершалась работа над романом в годы ожесточенной "холодной войны", когда над человечеством нависла реальная угроза уничтожения от атомной бомбы, когда во Вьетнаме шла настоящая война, в которой погибали и американские юноши.

Раздумья о войне, об этой трагедии человечества, глубоко волновали Фолкнера в те годы. Об этом свидетельствуют его речь в Стокгольме и другие высказывания, упоминавшиеся выше. Не случайно тема войны заняла главное место в "Притче".

Действие романа происходит в течение одной недели весны 1918 года на западном фронте. Утром в понедельник французский полк под влиянием неизвестного Капрала и его двенадцати последователей отказывается подчиниться приказу об атаке. Части, которые должны поддержать полк, тоже остаются в

окопах. Немецкие войска не контратакуют. К полудню вся французская армия перестает стрелять, а к трем часам прекращается огонь по всему западному фронту.

Казалось бы, еще одно маленькое усилие, и война, которая ненавистна солдатам, будет кончена. Но есть могущественные силы, заинтересованные в продолжении войны. Это прежде всего военное командование обеих враждующих сторон. Английский летчик Левин, юноша, мечтающий о военных подвигах — этим он весьма напоминает героев ранних романов Фолкнера, — оказывается свидетелем и в итоге жертвой сговора союзного и немецкого командований. Он перехватывает в воздух" самолет с немецким генералом, направляющийся через линию фронта, обстреливает его, но немецкий самолет словно заговорен от пуль. На французском аэродроме, куда садится немецкий самолет, Левин видит, как немецкий генерал пристреливает своего летчика, поскольку тот якобы не выполнил свой воинский долг. Но Левин видит и другое — немецкого генерала встречают представители союзного командования. А когда Левин проверяет свои пулеметы, заставляя своего помощника стрелять в него, он обнаруживает, что его пулеметы были заряжены холостыми патронами. Тогда Левин понимает, что стал невольным участником циничного сговора генералов с целью не допустить окончания войны, его иллюзии рушатся, и молодой идеалист, будучи не в силах пережить этот крах, кончает жизнь самоубийством.

Тем временем взбунтовавшийся полк отводят с боевых позиций в тыл и запирают в концентрационный лагерь, а Капрала и двенадцать его последователей арестовывают. Командир дивизии, генерал Граньон, озабоченный только собственной карьерой, своей военной репутацией, требует от начальства, чтобы весь полк был расстрелян.

А представители верховного командования обеих сражающихся сторон между тем договариваются о мерах прекращения мятежа, чтобы они могли и дальше продолжать войну. Они решают сделать вид, что ничего не произошло. Для этого им нужно убрать двух мешающих им людей — генерала Граньона, настойчиво требующего расстрела взбунтовавшегося полка, и безымянного Капрала, обладающего необъяснимым влиянием на солдат. Мистическая сущность Капрала подчеркивается тем, что офицеры трех армий опознают в нем человека, который, как уверяет каждый из офицеров, был убит.

Генерал Граньон оказывается непоколебим в решимости спасти свою репутацию, и по тайному приказу командования его убивают. Что же касается Капрала, то убедить его прекратить

свою деятельность среди солдат берется сам Верховный Главнокомандующий союзных войск.

Это столкновение — центральное в романе, в нем зерно философских и нравственных размышлений Фолкнера. Еще до первой их встречи выясняется, что Капрал — сын Главнокомандующего. Еще когда Главнокомандующий был молодым офицером и служил в Африке, он жил с женщиной, которая родила ему сына. Потом молодой офицер бросил мать и сына и уехал во Францию, чтобы посвятить себя военной карьере. Главнокомандующий предстает на страницах романа как личность выдающаяся, в нем есть величие. Один из персонажей романа — генерал-квартирмейстер, учившийся в свое время вместе с Главнокомандующим в сенсирском училище, видит в нем даже спасителя Франции, а может быть, и всей западной цивилизации. Подобно Великому Инквизитору у Достоевского, Главнокомандующий хочет спасти людей от свободы.

В изображении Фолкнера это не только столкновение отца с сыном, это противоборство двух начал в человеке — материального, плотского, включающего в себя стремление человека к успеху и славе, к власти над другими, к богатству и высокому положению, воспитывающего в человеке эгоизм и тем самым отделяющего человека от человека, нацию от нации, и начала духовного, воплощающего способность человека к вере, надежде, самопожертвованию, любви, бескорыстию, всему тому, что Фолкнер в своих последних выступлениях называл "человеческим духом". Сам Главнокомандующий в разговоре с сыном формулирует существо их разногласий: "Мы представляем два выражения двух враждебных начал… я защитник земных дел… ты защищаешь тайную сферу безосновательных надежд человека и его безграничную способность — нет, страсть к неосуществимому".

Фолкнер впоследствии говорил об образе Главнокомандующего: "Для меня он мрачный, прекрасный падший ангел. Сияющие херувимы мне неинтересны, меня волнует мрачный, могущественный падший ангел… Старый Генерал был Сатаной, которого изгнали с неба, потому что бог боялся его… В этом частица страха перед Сатаной, в том, что он может узурпировать легенду о боге. Вот что делает его столь страшным и столь могущественным, то, что он может использовать легенду о боге, а потом выбросить бога. Вот почему бог боится его".

Подобно сатане в евангельской легенде, Главнокомандующий трижды искушает Капрала, уговаривая его отречься от людей, которых он повел за собой. Сначала он говорит ему откровенно:

"Я не могу подкупить тебя деньгами. Я предлагаю тебе свободу". Капрал отказывается. Тогда Главнокомандующий пытается соблазнить его "высшей радостью — радостью сострадания, жалости", предлагая ему спасти жизнь человека, выполняющего в романе роль Иуды. Капрал вновь отказывается. В качестве третьего, последнего, искушения Главнокомандующий предлагает Капралу разделить с ним его величие, власть, славное имя. И вновь Капрал отказывается. Более того, сын видит, что отец боится его, боится, иными словами, духовного начала в человеке, которое противостоит власти, корыстолюбию, тщеславию.

Не сумев склонить своего сына к предательству, Главнокомандующий посылает его на казнь, ибо дальнейшая деятельность сына грозит установленному Порядку, структуре власти, грозит прекращением войны. В пятницу Капрала казнят в компании двух солдат, виновных в воровстве и убийстве. В дальнейшем эта сюжетная линия развивается следующим образом: Главнокомандующий разрешает двум сестрам Капрала и его невесте взять труп казненного и похоронить его. Сестры привозят тело Капрала на свою ферму и хоронят там. Однако на рассвете следующего дня артиллерийский налет сметает с лица земли ферму, и тело Капрала исчезает. В последующей сцене, где описывается приезд миссии специального назначения, которая должна взять труп для могилы Неизвестного солдата, содержится явный намек на то, что они увозят прах Капрала.

Действие романа-притчи не ограничивается этой сюжетной линией. Значительное место в системе символов романа занимает фигура вестового английского батальона.

В свое время за проявленное мужество этот человек был послан б офицерскую школу и вернулся на фронт лейтенантом, но после пяти месяцев решил вновь стать простым солдатом. Его мотивы в романе не совсем ясны, но можно предположить, что, хотя годы назад он утратил веру в человека, он до сих пор не утратил потребности верить. Своему командиру он заявляет, что не может смириться с тем, что только потому, что у него на плечах погоны, он может "приказывать толпе людей, что они должны делать", "с безнаказанным правом застрелить человека, если он не выполнит приказа". Этим решением он недвусмысленно противопоставляет себя военной касте и становится в ряды простых людей, противников войны. Это он, вестовой английского батальона, обнаруживает, что грузовики везут на позиции холостые снаряды, и догадывается о сговоре военных командований. Узнав об аресте Капрала, вестовой разыскивает в американских частях сержанта, пользующегося странным влиянием среди его товарищей, и уговаривает его

поднять солдат на бунт. "Неужели ты не понимаешь? — говорит вестовой. — Если все мы, весь батальон, хотя бы один батальон, одна часть на всей линии фронта, начнем, покажем путь — оставим винтовки, гранаты и все прочее в окопах, просто вылезем с пустыми руками на бруствер и пойдем через проволочные заграждения с голыми руками, не подняв руки в знак сдачи, а просто чтобы показать, что мы не питаем враждебных намерений, не побежим, не будем спотыкаться, просто будем идти как свободные люди — один человек, представь, что это один человек, потом умноженный до батальона, представь *себе* целый батальон нас, которые не хотят ничего, кроме как вернуться домой, и одеться в чистое, и работать, и выпить немного пива вечером, и поговорить, а потом лечь спать и не бояться. И может быть, ты только предположи, что многие немцы, которые тоже не хотят ничего другого, или хотя бы один немец, который не хочет ничего другого, положат свои винтовки и гранаты и вылезут с пустыми руками тоже не в знак сдачи, а просто чтобы каждый мог видеть, что никто никому не хочет причинить вреда".

Казалось бы, все происходит так, как мечтал вестовой, — он поднимается на бруствер, и батальон следует за ним, а из немецких окопов навстречу им поднимаются безоружные немецкие солдаты, чтобы встретить их. Но этим двум группам не дано соединиться — совместный артиллерийский налет двух враждующих армий уничтожает их. В живых остается только искалеченный английский вестовой.

Темные силы, которым нужна война, одержали верх. Но Фолкнер хотел подчеркнуть, что светлое, духовное начало в человечестве нельзя уничтожить — в этом смысле символической является последняя сцена романа, в которой избитый толпой, изувеченный последователь Капрала, английский вестовой кричит: "Я не умру! Никогда!"

Этой последней сцене и этим последним словам Фолкнер придавал особое значение. Сдав рукопись в издательство, он решил предпослать роману предисловие, в котором пояснить читателю смысл символических образов романа. Правда, потом он отказался от этой мысли, посчитав, что роман должен сам постоять за себя, но текст этого предисловия сохранился. В нем Фолкнер писал: "Три персонажа представляют собой тройственность человеческого сознания — Левин, молодой английский летчик, который символизирует нигилистическую треть, старый французский генерал-квартирмейстер, который символизирует пассивную треть, и вестовой английского батальона, который символизирует активную треть; Левин, который видит зло и отказывается принять его, уничтожая сам

себя, который говорит: "Между небытием и злом я избираю небытие" и для того, чтобы уничтожить зло, уничтожает мир, то есть мир внутри себя, самого себя; старый генерал-квартирмейстер, который в последней сцене говорит: "Я не смеюсь. То, что вы видите, это слезы", иными словами: в мире есть зло, я могу вынести и то, и другое — и зло, и мир, и сожалеть о них; и батальонный вестовой, калека, который в последней сцене говорит: "Правильно! Трепещите! Я не умру! Никогда!" — иными словами: в мире есть зло, и я собираюсь с ним бороться".

Фолкнер видел причину возникновения войн не в экономических, социальных, классовых предпосылках, а в дуализме человеческой личности, в борьбе добра и зла в душе человека. Он считал, что жадность человека, его стремление к власти обычно берут верх над стремлением человека к любви, к состраданию, самопожертвованию. Благодаря дуализму своей натуры человек становится врагом самому себе. Учреждения, которые его подавляют, являются его созданием. Командир полка Биде говорит в романе генералу Граньону: "Это не мы изобрели войну… Это война создала нас. Из чресел яростной, неизбывной человеческой жадности по неизбежности выпрыгнули капитаны и полковники. Это он, человек, за нас отвечает".

Но надежда человечества в том, что торжествующие силы зла никогда не могут искоренить в человеке стремления к добру, к жалости, к состраданию. В аллегорической схеме романа простые солдаты, ведомые Капралом, угрожают власти военных. Мир, который ищут солдаты, конкретно означает конец первой мировой войны, но символически это вообще мир на земле, добрая воля в отношениях между людьми, единение людей в общем братстве сердца, которое может быть достигнуто отказом от эгоистических интересов на всех уровнях — от себялюбия индивидуума до самоутверждения наций.

Здесь надо подчеркнуть, что Фолкнер писал отнюдь не религиозную аллегорию, и, хотя жизнь и смерть Капрала служат очевидной параллелью жизни и смерти Христа, личность Капрала вовсе не предполагает евангельского Христа. Фолкнер использовал христианскую легенду только как миф. Он считал, что миф о Христе, как и все мифы, воплощает в отдельной личности определенные общие качества, и поэтому история Христа может разыгрываться вновь и вновь. Капрал в «Притче» не молится, не совершает никаких чудес, он просто кристаллизует в себе устремления всех простых солдат к миру, к братству.

В то же время Фолкнер отнюдь не был сторонником пацифизма. В уже упоминавшемся выше предисловии он писал:

"Это книга не пацифистская. Напротив, автор ее отрицает пацифизм так же, как и войну, по той причине, что пацифизм неэффективен, он не может справиться с силами, которые порождают войны. Если в этой книге есть какая-то цель или мораль (хотя я категорически утверждаю, что в ее концепции нет ничего подобного, так как, насколько я намеревался, это была просто попытка показать человека, человеческие существа в конфликте с собственным сердцем, с принуждением и надеждами, с жесткой и вечной бесчувственной землей, на которой вырастают их печали и надежды), то только показать через поэтическую аналогию, аллегорию, что пацифизм не срабатывает. Чтобы положить конец войне, человек должен найти или изобрести нечто более мощное, чем война и склонность человека к воинственности и его жажда власти, любой ценой, либо использовать огонь для того, чтобы бороться с огнем и уничтожить огонь. Человек должен в конце концов мобилизоваться и вооружить себя оружием войны, чтобы покончить с войной".

Итак, работа над романом осталась позади, и Фолкнера обступили его собственные заботы и тревоги.

Джоанну он видел все реже, хотя она была здесь, в Нью-Йорке. В эти дни он повел ее в театр посмотреть "Сирано де Бержерака". Трагедия художника, который был так несчастлив в любви, с новой силой ударила по его сердцу. Он сказал Джоанне, что давно предвидел день, когда она встретит человека, за которого захочет выйти замуж, хотя вряд ли этот мужчина сумеет помочь ей в ее творчестве, вряд ли она найдет у него то понимание и поддержку, в которых она нуждается. Фолкнер написал Джоанне письмо, в котором признавался, что теперь, когда она все больше отдаляется от него, он с болью думает, что, может, было бы лучше, если бы они никогда не встречались.

Его предчувствия оправдались. В конце ноября удар был нанесен. Джоанна сказала Фолкнеру, что разница в возрасте между ними слишком велика для тех отношений, которых он хочет, эти отношения стали для нее в тягость. Он сделал правильный вывод, что появился мужчина, которого она хочет иметь своим мужем. И тем не менее, несмотря на всю боль, испытываемую им, он думал прежде всего о ней, он не хотел, чтобы она сожалела о всем том, что было. "Никогда не будь несчастлива, — писал он Джоанне, — не горюй и не сожалей. Ты поступила в свое время замечательно, ты была храброй и великодушной, и боги полюбят тебя за это. Со временем ты в этом убедишься. Не сожалей и не грусти. Все будет так, словно ничего и не было. Я буду для тебя тем, кем ты захочешь, чтобы я

был. Пройдет еще некоторое время, пока я оправлюсь. Для меня это очень серьезно; хотя я знал, что придет момент, когда я должен буду страдать, это, как выяснилось, не облегчает боли".

Необходимость выехать в Европу и в Египет для работы с Хоуксом была как нельзя более кстати. Впрочем, душевного облегчения эта поездка ему не принесла, он много пил и был в состоянии депрессии.

В марте он получил два сообщения, одно из которых ставило точку над целым периодом его личной жизни, — Джоанна вышла замуж за молодого писателя Боуэна. Второе сообщение тоже должно было многое изменить — Джилл сообщала отцу, что выходит замуж и просит отца как можно скорее вернуться домой, так как без него она не хочет устраивать свадьбу. Ее будущий муж был офицером. Когда он познакомился с Джилл и ему сказали, что она дочь Фолкнера, он спросил: "А кто он такой?" Узнав об этом, Джилл сказала: "Этот мужчина для меня". С нее хватало писателя-отца, она хотела нормальной, спокойной жизни с самым обычным мужем.

В конце апреля после шестимесячного отсутствия Фолкнер вернулся в Роуан-Ок.

В августе вышел роман «Притча». Критики были в некотором смятении — все понимали величие замысла и важность идей, заложенных в романе, но они не могли пройти мимо слабых сторон этого необычного произведения. Малькольм Каули в нью-йоркской "Геральд трибюн" заканчивал свою рецензию весьма примечательной фразой: "Этот роман возвышается над всеми другими романами, вышедшими в этом году, как несовершенный и недостроенный собор возвышается над кварталом хорошо построенных коттеджей". Критик Чарльз Роло в журнале «Атлантик» писал, что этот роман относится к самым «недоступным» книгам из всех написанных Фолкнером — "это героическая, величественная неудача".

20. Возвращение в Йокнапатофу

Шла осень 1954 года. Позади осталась свадьба Джилл, а еще раньше короткая поездка по просьбе государственного департамента в Сан-Паулу (Бразилия) на международную писательскую конференцию.

После эксперимента с «Притчей» Фолкнера вновь потянуло к Йокнапатофе, как к старому обжитому дому, где живут давно и до мелочей знакомые люди, потянуло в леса, где прожито столько незабываемых дней и столько пережито. Первой приметой этого возврата стал рассказ "Гон на заре", в котором вновь появились старые фолкнеровские герои — двенадцатилетний мальчик, познающий законы леса и охоты, дядя Айк Маккаслин, Рот Эдмондс и другие.

За "Гоном на заре" он написал еще один рассказ "Для народа", веселую историю о том, как его любимые персонажи Гэвин Стивенс и Рэтлиф боролись с политиканом и демагогом, выдвигавшим свою кандидатуру в конгресс. Сначала этот грязный политикан носил другое имя, но потом Фолкнер сделал его уже известным по роману «Святилище» Кларенсом Сноупсом, введя тем самым этот рассказ в русло борьбы, которую еще в «Деревушке» начал Рэтлиф против племени Сноупсов.

Возвращению в Йокнапатофу в значительной степени способствовало предложение издательства "Рэндом хауз" Фолкнеру составить сборник его рассказов под названием "Большие леса". Эта работа захватила Фолкнера, он с удовольствием отбирал рассказы, кое-что в них переделывал, так, например, в повести «Медведь» он решил опустить четвертую главку, повествующую об отказе молодого Айка Маккаслина от материального и морального наследства своего деда. Он расположил рассказы так, чтобы последовательно рассказать об истории жизни в девственных когда-то лесах Миссисипи, начиная с сюжетов, связанных с индейцами чикесо, и кончая памятным читателю рассказом "Осень в дельте", исполненным болью и горечью по поводу уничтожения лесов современной американской цивилизацией.

Для того чтобы придать сборнику единство и создать связь между рассказами, относящимися к разным периодам истории Йокнапатофы, он написал связующие тексты, использовав частично материал из преамбулы к первому акту "Реквиема по монахине" и из очерка "Миссисипи".

Этот возврат к родной почве как будто влил в Фолкнера новые силы. В феврале 1955 года он писал в Швецию своей

приятельнице Элси Джонссон: "Я думал, что после «Притчи» я почувствую себя опустошенным и мне нечего будет больше сказать. Но я оказался не прав, я составил этой осенью книгу, частично переделав старые вещи, кое-что написал заново, и у меня в голове уже новая книга".

Неожиданно для всех знавших Фолкнера, в том числе его близких, он вдруг включился в политическую борьбу. В 1954 году Верховный суд США принял решение против сегрегации школ — деления их на школы для белых и черных детей. Власти штата Миссисипи отказались подчиняться этому решению. И вот весной 1955 года Фолкнер выступил с двумя статьями в газете "Коммершиал эппиел", в которых, критикуя вообще состояние школьного обучения в штате, высказался, по существу, за совместное обучение белых и негров. Это выступление вызвало бурю негодования среди местных расистов. Как вспоминал его брат Джон, Билл "немедленно стал объектом анонимных телефонных звонков, его всячески обзывали, почта приносила кучу анонимных писем, полных грубыми оскорблениями. Поскольку мы все в семье не разделяли взглядов Билла, мы говорили: "Так ему и надо. Он должен был знать, к чему это приведет". Так в этом вопросе он оказался в одиночестве даже в собственной семье.

Впрочем, это не поколебало его позиции, хотя и наводило на самые горькие размышления. В июне этого года Фолкнер писал в Швецию Элси Джонссон: "У нас здесь сейчас в Миссисипи много трагических происшествий, связанных с неграми. Верховный суд заявил, что не должно быть сегрегации, раздельных школ, раздельного голосования и тому подобного, и я боюсь, что в Миссисипи найдется множество людей, которые пойдут на все, даже на насилие, чтобы не допустить этого. Я делаю то, что могу. Я понимаю, что это унылое письмо, но люди бывают ужасны. Надо очень верить в человека, чтобы примириться с ним, с его глупостью, дикостью и бесчеловечностью".

Критическое отношение Фолкнера к современной ему Америке нашло свое яркое выражение в опубликованной в июле 1955 года в журнале "Харперс мэгэзин" статье под симптоматичным заголовком "О частной жизни (американская мечта: что с ней произошло?)". Статья эта заканчивалась горькими словами: "Нет, повторяю, Америке художник не нужен. Америка еще не нашла для него места — для него, который занимается только проблемами человеческого духа, вместо того чтобы употреблять свою известность на торговлю мылом, или сигаретами, или авторучками, или рекламировать автомобили, морские круизы и курортные отели, или (если, конечно, он

восприимчив к обучению и сможет достаточно быстро приспособиться к стандартам) выступать по радио и сниматься в кино, где он принесет прибыль, оправдавшую бы внимание, ему уделяемое. Но ученые — естественники и гуманитарии, да: гуманизм науки, научность гуманизма могут еще спасти ту цивилизацию, которую профессионалы-спасители, жиреющие на низменных страстях человека и его глупости и уверенные в своей правоте; политики, наживающие капитал на его жадности и глупости и уверенные в своей правоте; церковники, спекулирующие его страхом и предрассудками и уверенные в своей правоте, — спасти уже не могут, что они и доказывают на каждом шагу".

Судьба романа «Притча» оказалась куда благоприятнее, чем можно было ожидать по первым критическим откликам. Еще зимой «Притче» была присуждена Национальная книжная премия за 1954 год, а весной роман был награжден Пулитцеровской премией.

Популярность Фолкнера за рубежом к этому времени была столь велика, что государственный департамент решил вновь использовать его для укрепления весьма пошатнувшейся репутации Соединенных Штатов в кругах интеллигенции других стран. На этот раз была запланирована поездка в Японию, где Фолкнер должен был выступать в университете Нагано.

Он вылетел в Японию в июле. Поездка оказалась приятной и интересной. Он обнаружил, что почти все его романы переведены на японский язык. В беседах со студентами и преподавателями университета он чувствовал их серьезную заинтересованность литературой, желание глубже понять его творчество. Поэтому он охотно отвечал на вопросы, старался разъяснить свои творческие принципы.

Многие вопросы касались литературной родословной Фолкнера, его отношения к американским писателям прошлого. Он недвусмысленно причислил себя к реалистической традиции в американской прозе, указав на Марка Твена как родоначальника современной литературы США. "По моему мнению, — сказал он, — Марк Твен был первым подлинно американским писателем, и все мы являемся его наследниками, мы происходим от него. До него писатели, которые считались американскими, на самом деле таковыми не были, их традиция, их культура были европейскими. Только Твен и Уитмен стали подлинными представителями американской культуры".

Расспрашивали его и о любимых книгах. "Я обычно каждый год перечитываю «Дон-Кихота». Примерно каждые четыре-пять лет перечитываю "Моби Дика". Перечитываю "Мадам Бовари",

"Братьев Карамазовых". Раз в 10–15 лет перечитываю Ветхий завет. У меня есть полный Шекспир в одном томе, который я всегда вожу с собой и понемножку перечитываю. Перечитываю еще что-нибудь из Диккенса и из Конрада".

Многие вопросы японских студентов касались творческих проблем и, в частности, проявлений зла, которыми насыщены его романы. "Никогда не используйте зло ради зла, — ответил Фолкнер, — вы должны использовать зло, чтобы пытаться высказать истину, которую вы считаете важной. Бывают времена, когда человеку нужно напоминать о зле, чтобы исправить его, изменить, нельзя всегда говорить ему только о добре, о прекрасном… Если писатель призван что-то совершить, то это сделать мир чуть лучше, чем он его застал, сделать то, что в его силах, тем путем, каким он может, чтобы не было такого зла, как война, несправедливость, — вот в чем его работа, И делать это нужно, не описывая всякие приятные вещи, — писатель должен показать человеку его низменные черты, зло, которое человек может совершить, ненавидя себя в то же время за это… чтобы человек всегда верил, что он может быть лучше, чем он, вероятно, будет".

Упомянув стокгольмскую речь Фолкнера, один студент спросил: "Вы говорили, что молодые писатели не должны забывать проблемы человеческого сердца в конфликте с самим собой. Но, как вы знаете, в нынешней ситуации, — я имею в виду "холодную войну", неразбериху в экономике, — эта ситуация не представляется благоприятной для молодых писателей, чтобы они посвящали себя этим проблемам. Как же они могут следовать вашему совету?" — "Я думаю, — ответил Фолкнер, — что они должны следовать этому совету. Писатель не может выбирать, когда ему родиться. Я согласен с вами, что сейчас плохое время для занятий литературой, но это не должно отпугивать человека, которому талант дан богом, небесами, кто бы этот талант ни давал. Это не должно отпугивать его, а трудность работы будет способствовать ее качеству. Но писатель всегда должен помнить, что главное — это работа".

Спросили его, не собирается ли он бросить писать романы. "Нет, — сказал Фолкнер. — Пока я могу найти лист бумаги и кто-нибудь одолжит мне карандаш и купит немного табаку, я буду продолжать писать. Потому что, как я убежден, ни один писатель не может высказать истину так, как она ему представляется. Он пытается и каждый раз терпит поражение. И тогда он пытается вновь. Он знает, что и в следующий раз не достигнет желаемого, и тем не менее вновь пытается, пока может работать".

Эти беседы в университете стенографировались и потом были

изданы японским издательством в виде книги, названной "Фолкнер в Нагана".

На пути из Токио в Европу Фолкнер сделал остановку на Филиппинах в Маниле; чтобы повидать свою падчерицу Вики, которая жила там со своим новым мужем. Ему опять пришлось выступать перед журналистами. И вот на этой пресс-конференции он высказал прекрасные слова об ответственности писателя, сформулировав тем самым свое творческое кредо. "На писателе лежит огромная ответственность. Писатель фиксирует усилия человека, его путь сквозь годы, сквозь века, которым идет человек, стремясь избавиться от своего жребия, освободиться от страданий, несправедливости. Ответственность писателя в том, чтобы рассказать правду — рассказать правду так, чтобы она стала незабываемой, чтобы люди читали ее и помнили о ней, потому что она рассказана незабываемым образом. Просто сообщить факт, рассказать о несправедливости иногда недостаточно. Это не трогает людей. Писатель должен добавить к этому свой талант, он должен взять эту правду и поджечь под ней пламя, чтобы люди запомнили ее. Вот в чем его ответственность".

Надо сказать, что с годами Фолкнер все сильнее ощущал свою ответственность не только как писателя, но и ответственность гражданина за все, что творилось в его стране и особенно на Юге. Когда он был в Риме, к нему обратилось агентство Юнайтед Пресс с предложением прокомментировать сообщения об убийстве в Гринвуде 14-летнего негра Эммета Тилла, приехавшего туда из Чикаго к своим родственникам. Местные расисты распустили слух, будто бы Тилл позволил себе оскорбительные реплики в адрес белой женщины, после чего юноша исчез. В его убийстве обвинялись двое белых — родственники мужа якобы оскорбленной женщины. Фолкнер немедленно передал для печати свое заявление, исполненное негодования и горечи. Он писал, что это трагическое преступление в его родном Миссисипи, совершенное двумя взрослыми белыми над негритянским мальчиком, ставит вопрос о том, "заслуживаем ли мы того, чтобы мы выжили. Потому что, если мы в Америке дошли до такого положения, когда мы должны убивать детей, вне зависимости от причин и от цвета их кожи, то мы не заслуживаем того, чтобы мы выжили, и, вероятно, не выживем".

Побывав в Италии, Франции, Англии и Исландии, Фолкнер в октябре вернулся в Нью-Йорк, как раз в те дни, когда в газетах появились восторженные отклики критиков на выход в свет сборника "Большие леса". Элси Джонссон он писал из Нью-Йорка: "Я в порядке, продолжаю работать. Это будет новая книга,

которую я вам пошлю. Я должен вскоре вернуться в Миссисипи и работать; я знаю, что не проживу так долго, чтобы успеть написать все, что мне нужно, о моей придуманной стране, поэтому я не могу тратить время, отпущенное мне".

По возвращении домой Фолкнер выступил в Мемфисе на митинге протеста, где были как белые, так и негры, в связи с тем, что местный суд оправдал людей, обвинявшихся в убийстве Эммета Тилла. Он говорил о том, что сегрегация и дискриминация негров имеют свои экономические корни, и высказал свое убеждение в том, что всем американцам вскоре придется делать выбор между тем, чтобы быть порабощенными или свободными, и что свобода невозможна, если не будет устранен позор сегрегации.

Утешение он находил за письменным столом. В январе он писал Коммингсу: "Работаю над следующей книгой о Сноупсах. Прежнего огня нет, так что дело подвигается медленно, но, если я еще не сгорел дотла, я вскоре разожгу огонь, и дело пойдет как надо. Миссисипи сейчас такой неуютный для жизни штат, что мне нужно что-нибудь вроде книги, чтобы забывать об этом".

Он нуждался в поддержке и находил ее в письмах Джин Стайн, молодой студентки-журналистки, с которой он в свое время познакомился во Франции. Он посылал ей главы нового романа и с интересом ждал ее мнения. В январе он писал ей: "Меня очень обрадовала ваша реакция на новые главы о Сноупсе… Я все еще чувствую, как и в прошлом году, что, вероятно, я исписался, и все, что осталось, это пустое мастерство — в словах, во фразах нет былого огня, силы, страсти. Но если вам это нравится, я буду продолжать, мне хочется верить, что я не прав, как вы утверждаете".

Весной Фолкнера в тяжелом состоянии положили в больницу с обострением язвы желудка. Врачи сказали его брату Джону, что, если Фолкнер не бросит пить, это убьет его. Джон пытался заговорить на эту тему с братом, но тот только улыбнулся. Он не собирался менять своего образа жизни.

В апреле Фолкнер вместе с Эстелл был в Шарлоттесвилле, где обосновались Джилл с мужем, чтобы увидеть своего только что родившегося внука. В Шарлоттесвилле к нему обратились представители местного Виргинского университета с предложением занять на некоторое время должность "писатель на кафедре", предусматривающую систематические встречи со студентами, беседы с ними. Фолкнер согласился.

В мае он вернулся в Оксфорд к своим заботам по ферме и к рукописи романа "Город".

Роман начинался с того момента, когда Флем Сноупс

перебрался в Джефферсон.

Дальнейшее повествование рассказывает о том, как Флем делает в Джефферсоне свою карьеру, начав с владельца половины ресторанчика на одной из боковых улиц и кончив постом президента Сарторисовского банка и владельцем старинного особняка де Спейнов. Невольным сообщником Флема, вернее его орудием, становится жена Юла благодаря ее любовной связи с мэром Джефферсона Манфредом де Спейдом. Это он делает Флема смотрителем местной электростанции, где Флем занимается кражей медных частей. Когда же президент банка Баярд Сарторис умирает от сердечного приступа в машине, которую гнал его внук Баярд, де Спейи становится президентом банка, а Флема Сноупса делает вице-президентом.

Продвижение Флема по социальной лестнице в Джефферсоне сопровождается появлением в городе все новых и новых Сноупсов. Как говорит Рэтлиф про Флема, "Он Сноупсов разводит. Разводит Сноупсов: весь ихний род, целиком, скопом, подымается со ступеньки на ступеньку, вслед за ним". Вставные новеллы о проделках этих многочисленных Сноупсов органически входят в ткань романа. Фолкнер при этом использовал, как и при работе над «Деревушкой», некоторые свои уже написанные рассказы, переделывая и дорабатывая их.

В действие романа включаются и другие персонажи, знакомые читателю по другим романам и рассказам йокнапатофской саги, — прокурор Гэвин Стивенс, страдающий от безответной любви к Юле Уорнер Сноупс, его племянник Чик Мэллисон. Эти двое наряду с Рэтлифом оказываются рассказчиками, от лица которых идет повествование. В отношении Чика Фолкнер впоследствии говорил: "Мне показалось более интересным рассказывать устами невинного ребенка, который знает, что он видит, но не имеет определенного мнения об этом. Иногда что-то рассказанное человеком, который не понимает, что он рассказывает смешное, гораздо смешнее, чем если это рассказывает профессиональный острослов, знающий, как вызвать смех. Кроме того, мне было интересно рассказать часть истории устами ребенка, а часть взрослым человеком. Это все равно что выставить объект и посмотреть на него с двух сторон, с двух разных точек зрения".

Читатель романа «Город» не может не обратить внимания на то, что герои претерпели значительные изменения по сравнению с «Деревушкой». Впоследствии Фолкнер говорил об этом, выступая перед студентами Виргинского университета: "Для меня они люди, они стали старше по мере того, как стал старше я, и, вероятно, они несколько изменились — моя концепция в

отношении их несколько изменилась, поскольку они сами изменились и изменился я. Они стали старше. А я теперь знаю о людях больше, чем знал, когда в первый раз подумал о них, они стали для меня более определенными личностями".

Наиболее заметно эти изменения ощущаются в характере Юлы. Фолкнер объяснял это следующим образом: "Я склонен думать, что причина в том, что она стала старше. Мне хочется думать, что все люди чему-то учатся. Кроме того, у нее ребенок. Мне представляется, что это ответственность, которую возлагает ребенок, который не просил, чтобы его произвели на свет, на каждого, вне зависимости от того, насколько эгоистичен был этот человек до той поры. Это произошло потому, что она неожиданно обнаружила, что этот ребенок вырос и его надо защищать, и, даже не пытаясь узнать что-либо больше о людях или стать более вдумчивой, она становится такой, потому что знает, что этого ребенка надо защищать и оберегать".

И вот этот ребенок, дочка Юлы, Линда, оказывается последним и главным козырем Флема для достижения его цели — стать президентом банка. Интриги Флема завершаются тем, что Юла ради сохранения доброго имени своей дочери кончает самоубийством, де Спейн уезжает из города, а Флем становится президентом банка и владельцем особняка де Спейнов.

Как комментировал потом Фолкнер, Флем "добился всего, чего хотел, он получил все то, что никогда ему и не снилось в самых невероятных мечтах. Как, например, респектабельность. Он остался верен своей цели, но он вынужден был принять все то, что он считал глупым и излишним багажом, чтобы добиться своей цели. Он начал с пустого места, не имея ничего. Он жаждал стать президентом этого банка. Он сам не знал, как попасть туда. Он только знал, что должен попасть туда, и использовал все средства, оказывавшиеся под руками, он хватался за любой случай, который мог помочь ему достичь желаемого".

В обмен на все, что получил Флем, он разрешает Линде уехать в Нью-Йорк и начать там новую жизнь. На этом и заканчивается роман.

В августе Фолкнер писал Джин Стайн: "Только что закончил книгу. Она разбивает мое сердце, я писал одну сцену и почти плакал. Я в свое время думал, что это будет просто смешная книга, но я был не прав". Речь шла о самоубийстве Юлы и о том эффекте, которое это самоубийство оказывает на окружающих.

Новый, 1957 год ознаменовал собой в значительной степени новый период его жизни. В феврале этого года Фолкнер с Эстелл приехали в Шарлоттесвилль, чтобы он мог начать свою работу в Виргинском университете. С этих пор он все больше времени

проводил в Шарлоттесвилле, который стал, по существу, его вторым домом после Оксфорда.

Беседы со студентами не только не тяготили Фолкнера, но даже доставляли радость и удовлетворение. Ему было приятно в связи с вопросами студентов возвращаться к давно написанным им книгам, к старым героям, радовала возможность взглянуть на все сделанное им за много лет с высоты своего теперешнего возраста и опыта. В этих беседах, которые стенографировались и потом были изданы книгой под названием "Фолкнер в университете", он высказал множество чрезвычайно интересных мыслей о литературе вообще и о своем собственном творчестве в частности, которые, кстати сказать, широко использованы в настоящей книге.

В мае 1957 года вышел в свет роман «Город». В связи с тем, что издательство "Рэндом хауз" тут же объявило, что за этой книгой последует ее продолжение, во время одной из бесед со студентами его спросили, нравится ли ему такое давление со стороны издательства. Он объяснил, что это отнюдь не давление со стороны издательства и что, когда он впервые подумал о Сноупсах, он уже тогда понимал, что все это не уложится в одну книгу: "Так что давление я испытывал еще до того, как в первый раз сказал об этом замысле издателю. Я должен писать об этих людях, пока не расскажу все, что знаю, и я думаю, что еще одной книги будет достаточно, хотя у меня нет каких-либо надежд, что так получится". Ему тут же был задан и другой вопрос, собирается ли он написать историю дочери Юлы. "Да, — ответил Фолкнер. — Это будет в следующей книге. Она одна из самых интересных людей, о которых я до сих пор писал. Ее история будет в следующей книге".

Вторую половину этого года Фолкнер провел в Оксфорде. Он много времени уделял ферме, пришедшей за время его отсутствия в некоторое запустение, по-прежнему увлекался верховой ездой.

Обычно его день начинался с того, что он отправлялся верхом на прогулку, на обратном пути заходил в дом своей матери Мисс Мод, пил с ней кофе, рассказывал ей последние новости, иногда скупо говорил о новой работе. С матерью Фолкнера связывала нежная любовь, огромное уважение, которое он к ней испытывал, благодарность за то, что она всегда, с его детства, верила в него, в его талант и по мере своих сил помогала ему.

Мисс Мод — женщина с сильным характером, она была уже старой и больной, но категорически отказывалась, чтобы в ее доме находилась прислуга, ей доставляло удовлетворение, что она сама все для себя делает. Фолкнеру это стоило немалого

беспокойства — он всегда волновался, что матери может стать плохо и рядом не окажется никого, кто помог бы ей, вызвал врача. Но Мисс Мод оставалась непреклонной.

В декабре он писал Элси Джонссон: "Работаю над третьим томом, который закончит эту трилогию, и, возможно, тогда мой талант догорит дотла и я смогу сломать свой карандаш и отбросить бумагу и все остальное, потому что я чувствую себя очень усталым".

За последние годы такое пессимистическое настроение овладевало им не раз, когда он принимался за новую работу, но по мере того, как углублялся в новый роман, внутренний огонь вновь разгорался, он испытывал подъем душевных сил и работа увлекала. Так произошло и теперь.

Роману «Особняк» Фолкнер придавал особое значение — во-первых, потому что этот роман должен был завершить трилогию о Сноупсах, над которой он работал в общей сложности 34 года, а во-вторых, потому что он опасался, что это вообще последняя книга, которую он сможет написать. В известной мере Фолкнер оказался прав — «Особняк» можно рассматривать как итог его длинного и сложного творческого пути.

Особенность романа «Особняк» заключается в том, что он явился не просто завершающей книгой трилогии — в этом романе Фолкнер во многом по-новому взглянул на своих героев, на социальные, политические и нравственные проблемы, которые он начал исследовать в этой эпопее. В предисловии к «Особняку» Фолкнер писал, что "автор, как ему кажется, понял человеческую душу и все его метания лучше, чем понимал тридцать четыре года назад; он уверен, что, прожив такое долгое время с героями своей хроники, он и этих героев стал понимать лучше, чем прежде".

Этим, видимо, и объясняется желание Фолкнера сделать третью часть трилогии не только продолжением первых двух частей, а как бы самостоятельным романом. В «Особняке» Фолкнер заново пересказывает многие важные эпизоды, описанные им раньше в «Деревушке» и в «Городе», возвращаясь к первоистокам, вновь исследует побудительные мотивы действий своих героев. Но делается это уже на ином уровне, с высоты приобретенного писателем жизненного и художнического опыта. Таким образом, читатель, который даже не был знаком с первыми двумя романами трилогии, мог узнать об основных, узловых моментах карьеры Флема Сноупса, его карабканья вверх по лестнице жизненного успеха.

Роман «Особняк» начинается на самом пике карьеры Флема Сноупса — он президент банка, владелец старинного особняка,

респектабельный член общества. Всего этого он добился благодаря своей бесчеловечности, безграничной жажде наживы, бездумной жестокости. На его совести — хотя невозможно говорить о совести в приложении к Флему — множество преступлений, крупных и мелких, он крал, обманывал, занимался ростовщичеством, и, наконец, на его совести смерть его жены Юлы.

Однако возмездие Флему Сноупсу зреет рядом с ним. Это грядущее возмездие в романе «Особняк» предстает в облике двух людей — его родственника Минка Сноупса и дочери Юлы, считающейся и его дочерью, Линды.

В романе «Особняк», наиболее зрелом из всех романов Фолкнера, социальные предпосылки всей истории выявлены особенно четко. И это относится прежде всего к образам Минка Сноупса и Линды.

Минк убийца, он хладнокровно и обдуманно застрелил богача Джека Хьюстона. Но если в предшествующих вариантах этой истории (в рассказе «Собака» и в романе «Деревушка», где фигурировал этот сюжет) Фолкнера интересовала главным образом цепь событий, фабула, то в «Особняке» он с пристальным вниманием к сложнейшим душевным движениям исследовал причины, психологические мотивы этого убийства. Претерпел значительные изменения и обрел социальную значимость и сам образ Минка Сноупса.

Минк Сноупс один из бесчисленного племени обездоленных, измордованных жизнью фермеров-арендаторов, обреченных на вечную обесчеловечивающую нищету. Сколько бы ни трудился Минк Сноупс, все равно его труд будет делать кого-то богаче, а он и его дети никогда не выберутся из этой трясины бедности.

Гнев Минка направлен не против богача Хьюстона, а против условий жизни, в которые судьба поставила Минка.

Минк способен все вынести и выдержать, но в душе своей он ведет счет с силами, с которыми он вынужден бороться изо дня в день. "Минк просто считал, что *Они — Он — Оно,* как бы их там ни называть, должны быть воплощением основной естественной справедливости и равенства в человеческой жизни… Не могут же *Они — Он — Оно,* зовите как угодно, вечно мотать и мытарить человека, и не позволить ему в какой-то день, в какой-то миг самому дать сдачи, по справедливости, по праву".

Минк честно отрабатывает свой долг Хьюстону, но, когда выясняется, что он должен ему сверх того еще доллар, чаша его терпения переполняется, принять это новое оскорбление для него значит унизить свое человеческое достоинство. Таким образом, убийство Хьюстона Минком оказывается не местью за мелкие

издевательства, а актом справедливости, актом самоутверждения Минка как личности.

За долгие годы, проведенные Минком в каторжной тюрьме, его ненависть к богатому родственнику Флему Сноупсу, который не только не помог ему, но и спровоцировал попытку побега Минка из тюрьмы, чтобы запрятать его там еще на много лет, постепенно утрачивает личный характер и обретает социальный смысл.

Если для образа Минка Сноупса характерно отсутствие временных связей — Минк сидит в тюрьме, и события внешнего мира проходят мимо него, — то благодаря Линде в замкнутый мирок Джефферсона врываются ветры мировой истории. И это примечательно для творческой эволюции Фолкнера. До сих пор во всех книгах йокнапатофской саги, как и в первых двух романах трилогии о Сноупсах, мир героев Фолкнера был ограничен, изолирован от внешнего мира. В романе же «Особняк» жизнь героев оказывается связанной с важнейшими политическими событиями и веяниями века — в романе находят свое косвенное отражение и гражданская война в Испании, вторая мировая война, политическая ситуация в Соединенных Штатах в период "холодной войны" и маккартизма. И эта связь с внешним миром устанавливается в романе главным образом через Линду.

Линда несет с собой возмездие Флему Сноупсу и угрозу миру наживы, который он олицетворяет. В ее формировании как личности решающую роль сыграл Гэвин Стивенс, идеалист и либерал, безответно влюбленный в ее мать. Стивенс стремился спасти душу Линды "от того, что он называл сноупсизмом, — от этой упорной и злой силы". Это он добился того, что Линда окончила университет в близлежащем Оксфорде, а после смерти матери уехала в Нью-Йорк, где она вышла замуж за скульптора, коммуниста Бартона Коля, сама вступила в коммунистическую партию, через несколько лет уехала с мужем в Испанию сражаться с фашизмом. Так в роман входит тема борьбы с фашизмом и, что еще более примечательно, тема коммунизма.

Примечательно это потому, что Фолкнер, всю жизнь скептически относившийся к политике вообще и к коммунизму в частности, в «Особняке» пишет о коммунистах с уважением и нескрываемой симпатией. Гэвин Стивенс, например, говорит о Линде: "В одном по крайней мере она походила на мать — ей тоже было необходимо, непременно нужно найти в жизни что-то очень крепкое, очень надежное (в данном случае, в ее случае, не просто сильного человека, потому что Коль был достаточно сильный, но все же и он, как выяснилось, состоял из плоти и крови и потому оказался недолговечным), чтобы отдать все, что у

нее было… коммунистическая партия, уже доказавшая, что для пуль она неуязвима, а следовательно, бессмертна, заменила ей Бартона и никогда не подведет".

Фолкнер отдал в «Особняке» должное высоким идеалам коммунизма, рассказывая, в частности, о разговорах Линды с двумя коммунистами финнами-эмигрантами: "И беседуют они о надежде, о светлом будущем, о мечте: навеки освободить человека от трагедии его жизни, навсегда избавить его от болезней, от голода и несправедливости, создать человеческие условия существования".

Фолкнер не побоялся в те мрачные годы маккартизма, когда писался роман, вложить в уста молодому Чику Мэллисону саркастическую характеристику противников коммунизма, раскрыв их хищническую, стяжательскую сущность: "Все жители Джефферсона, начиная от разносчиков жареных орехов и кукурузы, ставивших свои лотки на углу по субботам, и хозяев захудалых, дешевых лавчонок и кончая владельцами огромных универмагов, автомобильных гаражей и заправочных станций, все были против тех, кого теперь называли коммунистами… против всех и каждого, кто подвергал хотя бы малейшему сомнению наше природное джефферсоновское право покупать, доставать, выращивать или отыскивать что-нибудь как можно дешевле, пуская при этом в ход любое мошенничество, уговоры, угрозы или насилие, а потом продавать все это как можно дороже, пользуясь нуждой, невежеством или робостью покупателя".

Не обошел молчанием Фолкнер и фашистские тенденции в самих Соединенных Штатах. Когда Гэвин Стивенс и Рэтлиф говорят об угрозе войны со стороны Гитлера и Муссолини, Стивенс с горечью добавляет: "Не говоря уже о тех, кто сидит у нас тут дома, всякие организации с пышными названиями, которые во имя божье объединяются против нечистых в моральном и политическом отношении, против всех, у кого не тот цвет кожи, не та религия, не та раса: ку-клукс-клан, "Серебряные рубашки"… я уж молчу про нашего собственного дражайшего сенатора Кларенса Эглстоуна Сноупса, тут у нас, в Йокнапатофском округе".

Фигура сенатора Кларенса Сноупса, появлявшаяся и ранее в романах йокнапатофской саги, в «Особняке» раскрывается наиболее полно, вбирая в себя все омерзительные черты американской политической кухни. Сенатор Кларенс Сноупс предстает перед читателем как продажный политикан, демагог, развратник, шантажист и просто мелкий жулик. И этот человек метит — и не без оснований — в конгресс США: "Гремел его голос, полный расовой, экономической и религиозной

нетерпимости (раньше самым сильным пунктом в его политическом кредо было нападение на богачей, теперь громче всего звучал страх перед организованными рабочими массами)".

Конечно, было бы преувеличением утверждать, что эти политические мотивы являются главными в романе, но их появление здесь весьма характерно для понимания того, как изменилось само отношение Фолкнера к политике.

Главное же в романе — трагедии человеческих жизней, трагедия Минка Сноупса, трагедия Линды. Ведь Линда — образ по-своему трагический. Если история Минка Сноупса — это история всепоглощающей ненависти, то история Линды воплощает идею неумирающей любви. Ее любовь к Бартону Колю, погибшему в Испании, будет гореть в ней, пока живет сама Линда, это ее судьба, ее крест и ее счастье. Для Гэвина Стивенса, идеалиста и мечтателя, Линда становится образом вечной любви и верности. Гэвин говорит себе: "Да, ты слышал про любовь, про утрату, а может быть, и любовь, и утрату, и горе, но никогда не встречал все пять вместе, вернее, четыре, потому что верность и стойкость, про которые я думаю, неотделимы", В другом месте Фолкнер пишет, что Гэвин глядел в глаза Линды и понимал — "откуда, сквозь что она на меня глядела: сквозь неизмеримую глубину потери, сквозь неутолимую тоску, сквозь верность и постоянство".

Три человеческих судьбы — Флема Сноупса, Минка Сноупса и Линды — в конце романа сходятся в одной точке. Линда узнает про Минка и добивается его досрочного освобождения из тюрьмы, хотя прекрасно понимает, что первое, что сделает Минк, оказавшись на свободе, это попытается убить Флема, человека, считающегося ее отцом. И когда это происходит, она хладнокровно помогает убийце скрыться. И Гэвин Стивенс, прокурор округа, страж правосудия и поборник законности, понимает, что Линда, по существу, является соучастницей убийства, но он также осознает, что жизнь сложнее законов, придуманных людьми, и есть справедливость, которая выше закона.

Последние страницы романа пронизаны щемящим чувством сострадания к людям, являющимся жертвами жизненных обстоятельств, болью за страдания и беды, выпадающие на долю людей, за несправедливость и зло, обрушивающиеся на них. Рэтлиф подводит черту под всей этой историей, говоря о людях: "Несчастные сукины дети", а Гэвин Стивенс вторит ему: "Несчастные сукины дети, сколько они причиняют людям горя и тоски, сколько от них видят и тоски и горя!".

Работал над «Особняком» Фолкнер без торопливости, очень

тщательно, то и дело возвращаясь к уже написанному и переписывая целые главы. Он писал эту книгу с внутренним убеждением, что это не только завершение трилогии о Сноупсах, но и скорее всего последний роман всей йокнапатофской саги.

Только в январе 1959 года он написал из Оксфорда в издательство "Рэндом хауз": "На этой неделе закончу первый вариант всей рукописи, еще месяц потребуется на чистку, после этого привезу или пришлю. Может быть, пригпдю первую часть, как только она будет готова. Всю законченную рукопись вы получите в марте".

Эти годы он делил свое время между Оксфордом и Щардоттесвиллем, причем все большая доля приходилась на Шарлоттесвилль, Здесь, в семье Джилл, где к тому времени родился второй внук, он чувствовал себя менее одиноким, чем в Оксфорде, тем более что Эстелл все больше привязывалась к Шарлоттесвиллю. Да и сам Фолкнер обрел здесь друзей, главным образом по охоте. А охота в этих местах была превосходная, хотя и носила совсем иной, нежели в Миссисипи, характер — здесь придерживались старинных аристократических традиций, вывезенных в Виргинию переселенцами из Англии, — охотились верхом на лисиц, причем охота была скорее приятным времяпрепровождением, нежели стремлением во что бы то ни стало застрелить животное. Фолкнера приняли в весьма избранный охотничий клуб, и ему это льстило.

Он все чаще подумывал о том, чтобы купить в Виргинии ферму и обосноваться в этих местах. В начале 1958 года он провел еще один семестр в местном университете в качестве писателя при кафедре. В том же году он согласился в течение двух недель выступать в Принстонском университете.

В январе 1959 года, когда Фолкнер заканчивал работу над «Особняком», осуществилась наконец семилетняя мечта актрисы Рут Форд — ей удалось выступить на Бродвее в спектакле "Реквием по монахине". До этого пьеса в переводе и переработке Альбера Камю с успехом шла на европейских сценах, но американские зрители увидели ее только теперь.

Когда рукопись первой части «Особняка» легла на стол редактора Альберта Эрскина, он пришел в ужас от того, что очень многие детали в романе не совпадали с двумя предшествующими книгами, и написал об этом Фолкнеру. Смысл ответа писателя сводился к тому, что он пишет о характерах и факты для него не столь важны, но тем не менее согласился привести то, что возможно, в известное соответствие с «Деревушкой» и «Городом». Он обещал в марте приехать в Нью-Йорк и помочь редактору, однако неожиданное происшествие помешало его поездке. В

марте во время охоты в виргинских лесах он упал с лошади и сломал себе ключицу. Таких падений в его жизни было немало, и Фолкнер старался не придавать большого значения перелому, но от поездки в Нью-Йорк пришлось отказаться. Как только ему стало чуть лучше, они с Эстелл на машине с шофером уехали в Оксфорд.

Фолкнер писал бодрые письма друзьям, но боли в плече не только не проходили, но усиливались. Верховую езду врачи ему категорически запретили. Вынужденное безделье в большом и пустынном теперь доме в Оксфорде подтолкнуло его на новые замыслы. В апреле он писал Джоанне: "У меня все еще неприятности с рукой. Видимо, в моем возрасте пора прекращать ломать кости… У меня в голове рождается еще одна книга, которую я хотел бы написать. Теперь, когда я не могу тратить время на лошадей, я могу за нее взяться. Хотя я не перестаю надеяться, что еще смогу ездить верхом".

Он действительно добился своего — уже в мае ранним утром Фолкнер седлал лошадь и выезжал на прогулку. В одно такое утро порывом ветра прямо под копыта лошади бросило клочок бумаги, она испугалась, взвилась на дыбы и сбросила седока. Фолкнер тяжело упал на спину, у него от удара пошла кровь горлом, сильно болела нога.

Тем не менее в первых числах июня он появился в издательстве, чтобы работать со своим редактором над рукописью «Особняка». Ходил он медленно, опираясь на палку.

После недолгого визита в Шарлоттесвилль он вернулся в Оксфорд, где работал над гранками «Особняка». А тем временем в Шарлоттесвилле была наконец оформлена покупка Фолкнером облюбованного им дома, неподалеку от места, где жили Джилл и двое его внуков, с которыми он так любил играть. Осенью Фолкнер совсем перебрался в свой новый дом, хотя он по-прежнему периодически наезжал в Оксфорд.

В ноябре 1959 года вышел в свет "Особняк".

Зимой Фолкнер приехал в Оксфорд, и, как оказалось, очень вовремя — тяжело заболела его мать, Мисс Мод. Фолкнер положил ее в больницу и проводил много времени у ее постели. Каждый раз, когда он входил в палату и видел это иссохшее тело, из которого мало-помалу уходила жизнь, сердце его сжималось от боли.

Мисс Мод знала, что она умирает. Фолкнер старался как мог облегчить ее душевное состояние. Он, никогда не веривший в рай, стал рассказывать ей, как он потом признался своему другу Блотнеру, "красивые сказки о небесах, о том, как там ей будет хорошо".

Мисс Мод спросила его: "А я обязательно должна буду встретить там твоего отца?" Фолкнер несколько растерялся и ответил: "Нет, если ты сама этого не захочешь". — "Вот и хорошо, — с облегчением сказала мать, — я никогда не любила его".

Вскоре Фолкнер сам заболел, у него обнаружился плеврит, и его пришлось отправить в больницу.

Когда Фолкнер вновь приехал в Оксфорд в июне, он узнал, что роман Джоанны принят издательством. Он тут же написал ей: "Отличная новость. Это не только оправдывает нас, но и, возможно, оправдывает то зло и обиды, которые я, может быть, причинил тебе".

В октябре 1960 года Мисс Мод умерла. Фолкнер давно знал, что конец матери близится с каждым днем, и все-таки смерть ее острой болью отозвалась в его сердце.

Теперь связь его с Оксфордом еще более ослабла.

Жизнь Фолкнера в Шарлоттесвилле текла спокойно и безмятежно. Он по-прежнему увлекался верховой ездой, охотой, много времени проводил в обществе своих маленьких внуков, встречался с друзьями, охотно принимал гостей в своем доме.

В июле 1961 года радио сообщило о смерти Эрнеста Хемингуэя. Фолкнер был потрясен, он ни на одну минуту не сомневался, что это не несчастный случай. "Он убил себя", — повторял Фолкнер.

Фолкнеру было уже 64 года, смерть то и дело напоминала о себе, унося людей его поколения. Он всегда склонен был задумываться над проблемами жизни и смерти, а теперь, можно предположить, эти мысли посещали его все чаще. Он с философским спокойствием готов был встретить эту неизбежность.

Годы побелили его голову, но в остальном он по-прежнему держался в форме, как всегда, был подтянут, строен, скромно, но безукоризненно одет. Журналист Эллиот Чейз, с трудом добившийся согласия Фолкнера на интервью летом 1961 года, писал о нем: "Это маленький человек с огромным достоинством. Он излучает спокойную силу. Ощущение спокойствия становится главным, это спокойствие чувствуется в его голосе, в движениях рук, в походке, в притушенном блеске его почти совсем черных глаз". Фолкнеру не хотелось говорить о литературе, и он предпочел рассказывать корреспонденту о верховой езде: "Что-то есть в том, когда вы на лошади перемахиваете через забор, от этого чувствуешь себя хорошо. Может быть, это риск, азарт. Во всяком случае, я ощущаю потребность в этом".

В это лето друг Фолкнера Гровер Вандевендер построил в своем поместье на озере небольшую пристань, которая стала раем для местных ребятишек. Фолкнер любил бывать здесь, он с тихой радостью смотрел, как мальчишки купаются, играют, загорают на теплых досках пристани. Ему была приятна мысль, что и его внуки, когда немножко подрастут, тоже будут здесь купаться, радоваться жизни, научатся любви к природе.

Человеку в пожилом возрасте вообще свойственно возвращаться памятью к своему прошлому, особенно к своему детству. Дружба с внуками, общение с местными ребятишками, наверное, способствовали этому возвращению к былому. И Фолкнер в это лето начал исподволь, не предупреждая, как он обычно это делал раньше, издательство, писать свой последний роман, навеянный воспоминаниями собственного детства.

Роман и начинался откровенно, как воспоминание, словами: "Мой дед сказал…", и подзаголовок ему Фолкнер дал «Воспоминание». Весь роман построен как рассказ Лушьюса Приста III о том, что рассказал ему в 1961 году его дед, Лушьюс Прист II, о приключениях, случившихся с ним в 1905 году, когда деду было одиннадцать лет.

Верный своему обыкновению, Фолкнер с первых же страниц определил место семейства Пристов в социальной структуре джефферсоновского общества, уточнил их родословную — Присты являются потомками Маккаслинов-Эдмондсов, но по женской линии. Если в первых романах йокнапатофской саги Фолкнер во многом отождествлял своего легендарного прадеда с полковником Сарторисом, наградив Сарториса многими чертами и моментами биографии прадеда, то в своем последнем романе, оказавшемся для него не только новым возвращением в Йокнапатофу, но и возвращением в собственное детство, в семействе Пристов он изобразил свою собственную семью, как он ее помнил. Дед Прист, которого в романе все почтительно именуют Хозяином, подобно деду Фолкнера, президент банка. Отец одиннадцатилетнего героя романа, как и одно время отец Фолкнера, владеет конюшней наемных экипажей. Фолкнер даже дал ему имя своего отца — Марри. Да и состав семьи Пристов повторяет семью Фолкнеров — у подростка Лушьюса трое братьев младше его, а возится с ними няня, старая негритянка Калли.

Сюжет этого романа давно зрел в голове Фолкнера. Как, возможно, помнит читатель, за двадцать один год до того, как Фолкнер начал писать «Похитителей», он в письме к Роберту Хаасу изложил в нескольких словах всю историю, упомянув даже о том, что она будет в чем-то похожа на приключения Гекльберри Финна. Действительно, сюжет «Похитителей» построен по тому

же принципу, что и знаменитый роман Марка Твена, но только плот, на котором Гекк Финн уплывал вместе с негром Джимом из родного города, заменен автомобилем.

Правда, здесь автомобиль выступает не только как средство передвижения, но и как символ, подобный "указательному знаку, воздвигнутому и предназначенному для того, чтобы возвестить грядущую судьбу: муравьиное снование взад и вперед, неизлечимый зуд наживы, механизированное, моторизированное, неотвратимое будущее Америки".

В этом последнем романе Фолкнер остался верен своей излюбленной теме — истории возмужания мальчика, его приобщения к миру взрослых, к миру сложному и противоречивому, в котором неожиданно и причудливо переплетаются добро и зло, к миру, в котором мальчик должен найти свое место, выработать свою нравственную позицию, как это ни странно звучит в применении к одиннадцатилетнему подростку.

Лушьюс Прист живет нормальной для мальчика его возраста и соответствующей положению его семьи жизнью. Он весь еще в мире детства, где высшим авторитетом является мама, а негритянка няня опекает каждый его шаг, где дедушка президент банка представляется неким высшим существом, почти равным господу богу. Но вот по воле случая возникают непредвиденные обстоятельства — дед с бабушкой и родители мальчика уезжают на неделю на похороны другого дедушки — отца матери. И тут же рядом с Лушьюсом оказывается соблазнитель — уже известный по предшествующим романам йокнапатофской саги Бун Хоггенбек. "Бун был стоек, предан, отважен и абсолютно ненадежен; росту в нем было шесть футов четыре дюйма, весу двести сорок фунтов, а разума не больше, чем у ребенка". Бун служил в конюшне мистера Марри, но с тех пор, как дедушка купил автомобиль, сердце Буна было навечно и безраздельно отдано этой движущейся и сверкающей машине. Он отвоевал себе право быть шофером, механиком и хранителем этого предмета своего поклонения.

Бун подбивает Лушьюса, пока нет никого из старших, съездить на машине в Мемфис. С ними увязывается и негр Нэд, один из конюхов мистера Марри. Так начинается это необычное путешествие, полное самых неожиданных приключений.

В Мемфисе они останавливаются в публичном доме мисс Ребы, тоже знакомом читателю по нескольким фолкнеровским романам, и мальчик оказывается свидетелем быта проституток, сутенеров, посетителей публичного дома.

Нэд обменивает автомобиль на краденого скакового коня,

потом все они отправляются в другой город, где устраивают скачки с Лушьюсом в качестве жокея.

Весь этот жестокий жизненный опыт лавиной обрушивается на мальчика. Как объясняет уже старый Лушьюс, рассказывая своему внуку об этих приключениях своего детства: "Мы должны быть подготовлены к опыту, знанию, постижению, а не так, чтобы нас ни с того ни с сего хватили по голове дубиной в темноте, как делают разбойники, бандиты. Не забудь, мне было всего одиннадцать. Существуют на свете поступки, обстоятельства, ситуации, которых не должно быть, но они есть, и нам их не избежать, да мы и не захотели бы их избегнуть, даже если бы имели такую возможность, потому что они — тоже часть поступательного Движения, они означают участие в жизни, саму жизнь. Но они должны открываться нам тактично, пристойно. Мне же приходилось узнавать слишком много сразу, слишком быстро и без всякой помощи; мне некуда было поместить эти знания, не было во мне еще подготовлено такого вместилища, гнезда, куда бы принять все это безболезненно, без мучений".

В этом недолгом путешествии Лушьюсу приходится столкнуться с самыми разными людьми — с доброй и трогательной проституткой Корри, которую на самом деле зовут Эверби, и с ее племянником Оутисом, отвратительным, испорченным до мозга костей подростком, в котором все задатки будущего Флема Сноупса или гангстера Пучеглазого, с исполненным внутреннего благородства старым негром дядюшкой Паршемом и его сыном Ликургом, с гнусным расистом полицейским Батчем. Мальчику приходится увидеть изнанку жизни, самые неприглядные ее стороны в том обнаженном и циничном виде, как они бытуют в публичном доме, с насилием, с мерзостью отношения расистов к неграм, но и с добротой, с человеческим достоинством униженных, с их готовностью помогать людям.

"Я почувствовал стыд, что существует такая причина для страха за дядюшку Паршема, которому и впредь придется здесь жить; ненависть (ненавидел не дядюшка Паршем, а я) ко всему этому, ко всем нам за то, что мы такие жалкие, хрупкие жертвы нашей собственной жизни, нашей необходимости жить этой жизнью, — к Эверби за то, что она такая уязвимая, такая беспомощная и притягательная жертва, и к Буну за то, что он уязвим и беспомощен, и позволяет превращать себя в жертву, и к дядюшке Паршему и Ликургу за то, что они живут там, где принуждены жить, и волей-неволей видят, как ведут себя белые люди, — точь-в-точь как, по утверждению этих белых, ведут себя только негры, — ненависть, во всем подобную той, какую я

чувствовал к Оутису за его рассказ об Эверби в Арканзасе, и к Эверби за то, что она так беспомощна и так притягательна для измывательств над человеческим достоинством, о которых он мне рассказал, и к себе за то, что слушал его, хотел слушать, хотел все узнать и понять; ненависть за то, что это не только есть, но и не может не быть, всегда будет, пока не прекратится жизнь, пока род человеческий составляет часть жизни".

И несмотря на всю грязь, все скотство людей, с которым сталкивается мальчик во время своего путешествия, роман «Похитители» самый светлый во всем творчестве Фолкнера. Уже не говоря о том, что в этом романе, как в доброй сказке, все кончается хорошо — скачки выиграны, автомобиль возвращен законному владельцу, Лушьюс возвращается к своим родителям, проститутка Корри, она же Эверби, выходит замуж за Буна и рожает мальчика, которого она называет Лушьюсом Пристом Хоггенбеком, — в нем просвечивает умудренность человека и писателя, пришедшего на склоне лет к приятию жизни такой, какая она есть. В этом плане весьма знаменателен последний разговор Лушьюса с его дедом после завершения всех приключений.

"— Как мне это забыть? Скажи — как?

— Тебе этого не забыть, — ответил он. — Ничто никогда не забывается. Ничто не утрачивается. Оно для этого слишком ценно.

— Так что же мне делать?

— Так и жить, — сказал дед.

— Жить с этим? Ты хочешь сказать — всегда? До конца моей жизни? И никогда не избавиться от этого? Никогда? Я не могу. Разве ты не понимаешь — не могу.

— Нет, можешь, — сказал он. — И должен. Настоящий мужчина только так и поступает. Настоящий мужчина может пройти через все. Через что угодно. Он отвечает за свои поступки и несет бремя их последствий".

Трудно избавиться от ощущения, что, когда Фолкнер писал «Похитителей», он не только испытывал радость возвращения к собственному детству, но и думал о своих внуках, хотел оставить им в этом романе нечто вроде духовного завещания.

Во всяком случае, работа над «Похитителями» доставляла ему радость. Рассказывая своему молодому другу в Виргинском университете Джозефу Блотнеру о новых главах, он начал вдруг от души смеяться: "Эта книга, — объяснил он, — становится все смешнее и смешнее".

Заканчивал роман он в Оксфорде. В сентябре 1961 года рукопись была уже на столе у редактора, а сам писатель,

завершивший работу над своим последним романом, предвкушал свободную от всех забот осень в Шар-лоттесвилле с охотой на лисиц, со скачкой по полям и лесам за бешено лающими собаками, с вечерами у горящего камина в обществе друзей за рюмкой виски, с прогулками с внуками.

Осень действительно прошла беззаботно и приятно. Но в декабре он почувствовал себя плохо — болела спина. Его положили в больницу, и после усиленного лечения он смог встретить Новый год дома, в кругу родных и друзей.

Вопреки своему возрасту и болезням Фолкнер ни за что не хотел сдаваться и менять образ жизни. Уже в первых числах января он отправился верхом на прогулку, и произошло несчастье — легкий снег запорошил дорогу, конь оступился в ямку, Фолкнер упал и тяжело разбился. К этому присоединилось воспаление легких.

Едва выздоровев, Фолкнер стал строить планы на весну — он согласился вновь сотрудничать в Виргинском университете, возобновил свою лицензию на охоту и рыбную ловлю. В своем новом доме в Шарлоттесвилле он задумал построить библиотеку, стал заказывать для нее книги. С особой любовью он начал собирать специальную библиотеку для внуков — он просил друзей достать для этой библиотеки "Остров сокровищ" Стивенсона, "Похождения бравого солдата Швейка" Гашека, сборник стихотворений Броунинга.

К началу весны они с Эстелл отправились в Оксфорд. Здесь он опять занимался своими лошадьми, стал выезжать на охоту, работал над гранками романа «Похитители». В апреле они вернулись в Виргинию.

Здесь он встретился с большой группой студентов, читал им вслух сцену скачек из «Похитителей». Жизнь текла по спокойному, размеренному руслу. Когда пришло приглашение от президента Джона Кеннеди приехать в Вашингтон, где в Белом доме устраивался обед лауреатам Нобелевской премии и другим видным представителям литературы и искусства, Фолкнер сказал: "Объясните им, что я слишком стар, чтобы ехать так далеко ради того, чтобы обедать с незнакомыми людьми". В мае ему все-таки пришлось съездить в Нью-Йорк на торжественную церемонию вручения ему Золотой медали Национального института искусства и литературы за лучшее литературное произведение. Он с трудом высидел там и поторопился вернуться домой.

В последних числах мая они с Эстелл вновь уехали в Оксфорд. В июне вышел в свет роман «Похитители». 17 июня он, как обычно, оседлал рано утром одну из недавно купленных им лошадей, которая с трудом поддавалась объездке, и выехал на

прогулку. Что-то испугало кобылу, она взвилась на дыбы и сбросила седока. Фолкнер упал на спину, удар был сильный. Он с трудом поднялся и попытался вновь взобраться в седло, но не смог. Когда его привезли к врачу, давнишнему его приятелю, и Фолкнер рассказал о своей эпопее, и о том, как он хотел вскарабкаться на непослушную лошадь, врач пришел в ужас: "Надо быть дураком, чтобы проделывать такие штуки! Ты мог убить себя. Или серьезно покалечиться!" — "Ты же не думаешь, — ответил Фолкнер, — что я могу позволить этой проклятой кобыле одержать надо мной верх. Я должен был подчинить ее себе".

Он не хотел поддаваться и болезни. Несмотря на сильную боль в спине, он отказался лечь в больницу и продолжал ходить, правда, опираясь на трость. Боль он старался заглушить старым, испытанным способом — при помощи виски. Но в конце концов его все-таки пришлось уложить в больницу.

Ночью 6 июля 1962 года Фолкнер умер в больнице от сердечного приступа.

Похоронили его на кладбище в Оксфорде.

О нем можно сказать словами, написанными им самим по поводу смерти другого писателя:

"Люди скажут: у него не было времени закончить все, что он хотел. Но вопрос не стоит *Как долго,* и не *Сколько,* вопрос стоит просто *Что.* Когда за ним захлопнулась дверь, он уже успел начертать на этой ее стороне то, что мечтает написать каждый художник, проносящий через всю жизнь предвидение смерти и ненависть к ней, *Я был здесь".*

Зарубкой, сделанной Фолкнером на этой стене забвения, отделяющей жизнь от смерти, остались его книги.

Основные даты жизни и творчества Уильяма Фолкнера

1897, 25 сентября — родился в городке Нью-Олбани, штат Миссисипи.

1902 — семья Фолкнера переезжает в Оксфорд, штат Миссисипи,

1905 — поступает в школу.

1914 — знакомство с Филом Стоуном, увлечение поэзией.

1915 — бросает школу.

1918 — поступает в школу военных летчиков Британских военно-воздушных сил в Торонто (Канада), в декабре заканчивает школу и возвращается в Оксфорд.

1919 =- поступает в Миссисипский университет в Оксфорде, начинает печатать стихи и статьи в студенческой газете "Миссисипиан".

1921 — поездка в Нью-Йорк, работает продавцом в книжном магазине; в декабре возвращается в Оксфорд, получает должность почтмейстера в Миссисипском университете.

1924 — увольняется с должности почтмейстера; поездка в Новый Орлеан, знакомство с Шервудом Андерсоном; сотрудничает в новоорлеанских газетах и журналах; увидел свет сборник стихов "Мраморный фавн".

1925 — поездка в Европу,

1926 — увидел свет роман "Солдатская награда".

1927 — увидел свет роман "Москиты".

1929 — увидел свет роман «Сарторис»; женится на Эстелл Олдхем Франклин; работает в Оксфорде на университетской электростанции кочегаром; увидел свет роман "Шум и ярость".

1930 — начинает печатать рассказы в журналах; покупает в Оксфорде дом; увидел свет роман "Когда я умирала".

1931 — увидел свет роман «Святилище»; сборник рассказов "Эти 13".

1932 — работает в Голливуде на студии «Метро-Голдвин-Майер» сценаристом; увидел свет роман "Свет в августе".

1933 — увидел свет сборник стихов "Зеленая ветвь"; рождение дочери Джилл.

1934 — увидел свет сборник рассказов "Доктор Мартино" и другие рассказы.

1935 — увидел свет роман «Столб»; в авиационной катастрофе погибает его брат Дин; работает в Голливуде на студии "Твенти сенчюри фокс".

1936 — увидел свет роман "Авессалом, Авессалом!".

1938 — увидел свет роман «Непокоренные»; покупает ферму около Оксфорда.

1939 — избирается в Национальный институт искусства и литературы; увидел свет роман "Дикие пальмы".

1940 — увидел свет роман "Деревушка".

1942 — увидел свет роман "Сойди, Моисей"; уезжает в Голливуд работать на студии братьев Уорнер.

1946 — опубликована антология."Избранный Фолкнер", составленная М. Каули.

1948 — увидел свет "Осквернитель праха"; избирается в Американскую академию искусств и литературы.

1949 — увидел свет сборник рассказов "Гамбит коня".

1950 — получает медаль Хоуэлса Американской академии за литературу; увидел свет сборник "Избранные рассказы Уильяма Фолкнера"; получает Нобелевскую премию за литературу.

1951 — получает Национальную премию за литературу за сборник "Избранные рассказы"; поездка в Европу; опубликована книга "Реквием по монахине"; получает французский орден Почетного Легиона.

1954 — увидел свет роман «Притча»; дочь Джилл выходит замуж.

1955 — получает Национальную премию за литературу за роман «Притча»; получает за этот же роман Пулитцеровскую премию; поездка в Японию, выступления в университете Нагано; увидел свет сборник "Большие леса".

1957 — выступает в Виргинском университете в качестве "писателя на кафедре"; выходит роман "Город".

1958 — живет попеременно в Шарлоттесвилле и в Оксфорде.

1959 — увидел свет роман "Особняк".

1962 — получает золотую медаль за литературу Национального института искусств и литературы; увидел свет роман "Похитители";

6 июля умирает в Оксфорде от сердечного приступа.

Краткая библиография

У. Фолкнер. Семь рассказов. Изд-во иностр. лит., 1958.

У. Фолкнер. Деревушка. "Художественная литература", 1964.

У. Фолкнер. Город. "Художественная литература", 1965.

У. Фолкнер. Особняк. "Художественная литература", 1965.

У. Фолкнер. Сарторис, Медведь. Осквернитель праха. «Прогресс», 1973.

У. Фолкнер. Свет в августе. Особняк. «БВЛ», "Художественная литература", 1975.

У. Фолкнер. Шум и ярость. "Иностранная литература", 1973, № 1–2.

У. Фолкнер. Похитители. «Звезда», 1972, № 5–7.

М. Мендельсон. Современный американский роман. «Наука», 1964.

П. Палиевский. Путь Фолкнера к реализму. В сб. "Современные проблемы реализма и модернизма",

Faulkner in the University,

Faulkner in Nagano.

Lion in the garden: interwiews with William Faulkner?

Faulkner W.; Essays, speeches and public letters. 1967;

Faulkner J. My brother Bill.

Blotner J. Faulkner. A biography, 2 volumes.

Millgate M. William Faulkner.

Richardson H. William Faulkner. The journey to self-discovery.

Hoffman J. and Vickery O. William Faulkner, 3 decades of criticism.

notes

Примечания

1

Олд Бейли — уголовный суд в Лондоне.

2

Reducto absurdum- доведенный до нелепости *(латин.)*.

3

Tour-de-force — ловкий трюк *(франц.)*